



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Pedagogická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

STŮL JAKO OBRAZ – SPECIFICKÝ PROSTOR PRO ZÁZNAM A KOMUNIKACI
VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ A VÝTVARNÉ VÝCHOVĚ

TABLE AS AN IMAGE - A SPECIFIC SPACE FOR RECORDING AND COMMUNICATING
IN FINE ARTS AND ART EDUCATION

RADMILA PEŠLOVÁ

Ruská 460/18, Praha 10, 101 00

vedoucí práce: doc. ak. mal. Martin Velíšek, Ph.D.

studijní rok: 2015/2016

prezenční jednooborové studium

Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ, SŠ a ZUŠ – výtvarná výchova

datum dokončení práce: listopad 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 25. listopadu 2015

Radmila Pešlová

Děkuji svému vedoucímu práce doc. ak. mal. Martinu Velíškovi, Ph.D. za odborné vedení, vstřícný přístup, podnětné rady a cenné připomínky. Velký dík patří také mé rodině a přátelům za trpělivost a psychickou podporu.

ANOTACE

Pešlová, R.: Stůl jako obraz – specifický prostor pro záznam a komunikaci ve výtvarném umění a výtvarné výchově (Diplomová práce) Praha 2015, Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 100 s.

Diplomová práce představuje stůl jako specifický prostor pro rozkrytí širších souvislostí odkazujících k společensko-sociálním vztahům, jež jsou součástí veřejného i soukromého (rodinného) prostoru. V něm má stůl svoji zásadní roli nejen jako předmětná forma každodennosti, ale také jako forma symbolického vyjádření – je tedy nositelem zprávy, sdělení. Práce ukazuje prostřednictvím výtvarného umění historické a sociologické vztahy pohledu na stůl jako na kontinuálně propojený celek, skrze který si lze lépe uvědomit některé rodinné vazby a společenské dění, včetně dobových potřeb a priorit. Tento pohled se stal základem a inspirací pro vlastní výtvarnou tvorbu a následný didaktický koncept.

KLÍČOVÁ SLOVA

stůl, rodina, stopa, paměť, obraz, slovo, imaginace, výtvarné umění, výtvarná výchova

ANNOTATION

Pešlová, R .: Table as an image – a specific space for recording and communicating in fine arts and art education (Dissertation) Prague 2015, Charles University, Faculty of Education, Art Education Department, 100 s.

The thesis introduces a table as a specific space to uncover the broader context referring to social relations that are part of a public and a private (family) space. A table plays its essential role, not only as a subject form of everyday life, but also as a form of symbolic expression - is thus the bearer of a message. The thesis shows through fine arts, historical and sociological relations perspective the view of a table as a continuously interconnected complex, through which it is possible to better realize some family ties and social events, including contemporary needs and priorities. This view has become the basis and inspiration for the own creative work and a subsequent didactic concept.

KEYWORDS

table, family, trail, memory, image, word, imagination, visual art, art education

ABSTRAKT

Pešlová, R.: Stůl jako obraz – specifický prostor pro záznam a komunikaci ve výtvarném umění a výtvarné výchově (Diplomová práce) Praha 2015, Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 100 s.

Obsahem diplomové práce je stůl jako specifický prostor, který konotuje různé významy v kontextu dobového dění. V teoretické části tedy odkazuje ke společensko-sociálním vztahům, jež jsou součástí veřejného i soukromého – rodinného prostoru, v němž má stůl svoji zásadní roli. Nejen jako předmětná forma každodennosti, s níž se pojí osobní prožitek, ale také jako forma symbolického vyjádření. Stůl je zde jakýmsi nositelem sdělení, zprávy. O tom nás přesvědčí nejen etymologický a sociologický rozbor, ale také analýza vybraných uměleckých děl. Jde o způsob, jak nahlédnout tento fenomén ve zmíněných souvislostech. Cílem práce bylo ukázat skrze výtvarné umění, historické a sociologické vztahy pohled na stůl jako na kontinuálně propojený celek, v kterém si lze lépe uvědomit některé vazby a společenské dění, včetně dobových potřeb a priorit. Tento pohled se stal základem a inspirací pro vlastní výtvarnou tvorbu a následný didaktický koncept. Výtvarná část je zaměřená na prostor rodinného zázemí /mého domova/, s nímž jsou spojené konkrétní vzpomínky na prostor stolu. Didaktický projekt tvoří tři tematické výtvarné úkoly pro studenty Gymnázia Na Pražačce.

ABSTRACT

Pešlová, R .: Table as an image - a specific space for recording and communicating in fine arts and art education (Dissertation) Prague 2015, Charles University, Faculty of Education, Art Education Department, 100 s.

The thesis contains a table as a specific space, which connotes different meanings in the context of contemporary events. The theoretical part refers thus to the social relations, which are part of both public and private - family space in which a table plays its essential role. Not only as a subject form of everyday life, which is linked to a personal experience, but also as a form of symbolic expression. A table is kind of bearer of communication, message.

This will be supported not only via etymological and sociological analysis, but also by the analysis of selected works of art. It is a way to inspect this phenomenon in the aforementioned context. The aim of this study is to show - through fine arts, historical and sociological relations - the view of a table as a continuously interconnected complex, through which it is possible to better realize some family ties and social events, including contemporary needs and priorities.. This view has become the basis and inspiration for the own creative work and a subsequent didactic concept. The artwork is focused on the areas of a family background (my home) with which there are specific memories of the table space associated. The didactic project consists of three themed art projects for students of Grammar school Na Pražačce.

OBSAH

1. ÚVOD	9
----------------------	----------

TEORETICKÁ ČÁST

2. SVĚT VNÍMÁNÍ A PROŽÍVÁNÍ ZAŽÍVANÉ REALITY	12
2. 1. Člověk jako součást světa	12
2. 2. Smyslové vnímání a pojmové myšlení	14
3 STŮL JAKO OBRAZ, PAMĚŤ A VÝZNAM	15
3. 1. Stůl jako stopa v lidské paměti	15
3. 2. Stůl jako pojem a význam z pohledu etymologie	16
3. 3. Lidská paměť jako stopa v podobě gesta – rituálu	21
3. 4. Stůl jako obraz společenského dění a rodinného zázemí	25
3. 5. Stůl jako obraz a výpověď umělce ve výtvarném umění	38

VÝTVARNÁ ČÁST

4. STŮL JAKO PROSTOR MÉ VNITŘNÍ PAMĚTI	63
4. 1. Inspirační zdroje pro výtvarný koncept a realizaci	63

DIDAKTICKÁ ČÁST

5. STŮL JAKO TÉMA PRO DIDAKTICKÝ KONCEPT A VÝUKU	71
5. 1. Realizace a zhodnocení didaktického konceptu	71
6. ZÁVĚR	90

1. ÚVOD

Nejdříve se pokusím obecně přiblížit, jakým způsobem člověk vnímá skutečnost, tedy svět, do něhož se narodil. Toto objasnění je podstatné pro uvědomění si např. toho, jak vzniká představa – obraz v mysli a jaký vliv na ni mají kromě lidského myšlení také smysly, tělesnost a v neposlední řadě i zkušenost. To, jak vnímáme svět kolem sebe, vytváří naši představu - obraz o našem jednání, chování, stejně jako o prostředí, kde žijeme. Způsob lidského jednání a chování vzniká na základě určitého řádu, pravidel. Ty se formují v každé kultuře. Tento řád je svým způsobem úzce spjatý s rituály, jež jsou nezbytnou součástí lidského společenství a výrazně se dotýkají prostoru, který je hlavním tématem této práce, tedy stolu.

Abychom lépe porozuměli vybraným kontextům, vztahujícím se k předmětné formě stolu, nahlédneme tento prostor z hlediska slovního i věcného významu, tedy z pohledu etymologie. To proto, že slovní rozbor přispěje k rychlejšímu a jasnějšímu objasnění slovního významu a zároveň otevře cestu pro hlubší uvědomění si jisté provázanosti některých společensko-sociálních vztahů, které se prostoru stolu významně dotýkají (např. křesťanství, stolování, pospolitost, rituálnost, apod.) Většinou jsme schopni si tyto významy se slovem stůl spojit, ale ne každý je schopen je vnímat v hlubších souvislostech.

Společensko-sociálním vztahům se budeme věnovat jak z pohledu dobových změn, tak z hlediska rodinného zázemí, neboť právě tyto aspekty tvoří podstatnou součást každé lidské společnosti.

Další úsek teoretické části bude vyhrazen výtvarnému umění a vybraným uměleckým ukázkám, v jejichž kompozici se stůl objevuje ve zmíněných souvislostech. V této části se pokusím sledovat stůl jako věcný i symbolicko-metaforický prostor, který nám nabízí společenskou, sociální, experimentálně výtvarnou i citovou výpověď autora.

Výtvarnému projevu se budeme věnovat i v dalších dvou částech diplomové práce, jen z jiného úhlu pohledu. Nejdříve se zaměřím na popis svého výtvarného vyjádření, jehož obsahem je intimní prostor rodinného zázemí (mého domova), s nímž jsou spojené konkrétní vzpomínky na prostor stolu. Ty jsem se snažila zachytit v podobě určitých paměťových

stop (vzpomínky), jež nejsou uceleným obrazovým záznamem, ale spíše jistým fragmentem smyslového vnímání, kaleidoskopem z nejintenzivnějších prožitků, které má paměť uchovala.

Poslední část bude věnována didaktické řadě, jejíž obsah tvoří tři tematické výtvarné úkoly pro čtyřletá a osmiletá gymnázia, případně je lze použít pro žáky ZŠ na 2. stupni. Výtvarný projekt byl navržen a realizován v Gymnáziu Na Pražačce v souladu s kritérii Rámcového vzdělávacího programu pro oblast Kultura a umění. Projekt zde bude představen jak z hlediska realizace didaktického záměru, tak také výsledného zhodnocení.

TEORETICKÁ ČÁST

2. SVĚT VNÍMÁNÍ A PROŽÍVÁNÍ ZAŽÍVANÉ REALITY

2. 1. Člověk jako součást světa

Člověk je vržen do světa - určité kultury, jejímž prostřednictvím nahlíží skutečnost. Skrze své lidské zrání se mu tak otevírá bohatý prostor v čase, ve kterém se od dětství učí zacházet se svou myslí a tělem tak, aby byl schopen nejen základní orientace v daném prostoru, ale aby zažíval určitou sounáležitost s prostředím, kde je podstatná interakce a komunikace.

Svět člověk zažívá v jakémisi dynamickém procesu neustálé proměny sebe sama skrze svoji situovanost, rozum a smysly. Lidský tvor nemá tak dobře vyvinuté smysly jako jiní živočichové, i jeho vývoj je podstatně delší než u jiných organismů, ale byl do života vybaven rozumem, který mu umožňuje vědět o svém bytí. Má tedy možnost ho měnit a uzpůsobovat tak, aby více vyhovovalo jeho potřebám, což se děje od prvopočátku existence člověka skrze různé typy kultur v rámci historického vývoje. Je to jakýsi způsob tvůrčí realizace, v němž se odráží hledání a naplňování smyslu života.

Člověk na základě své potřeby a zkušenosti zaujímá postoj k věcem a jevům tak, že nejsou vnímány odděleně, ale vždy jako otevřený celek nabízející skutečnost, z níž vybíráme úhel pohledu pro myšlenkový úsudek. Např. Merleau - Ponty ve své knize Svět vnímání píše, že když obrátíme pozornost k samotným věcem, vyplňujícím určitý prostor „...a vezmeme si k tomu klasickou příručku psychologie, dozvíme se, že věc je soustava kvalit dávajících se jednotlivým smyslům a sjednocených aktem intelektuální syntézy“¹. Jako příklad prezentuje obyčejný citrón, na kterém popisuje jak důležité je vnímat jevy v určité celistvosti.

¹ [20] Merleau - Ponty, 2008, str. 25

„Např. citrón, to je tento vypouklý oválný tvar se dvěma špičkami, plus žlutá barva, plus chladivý dotek, plus kyselá chuť... A přece nás tato analýza neuspokojuje, neboť nevidíme, co spojuje každou z těchto kvalit či vlastností s ostatními, a přitom se nám zdá, že citrón má jednotu konkrétního jsoucna a veškeré kvality jsou pouze jeho různými projevy.“² Ponty mluví o tom, že „Jednota věcí nám zůstane skryta, dokud budeme jednotlivé kvality (např. barvu, chuť) považovat za data náležející striktně odděleným světům vidění, čichu, hmatu“³ atd.

S konkrétními vjemy máme spojenou určitou zkušenost. Ta je kromě jiného závislá také na čase, v kterém zažíváme okamžiky, jež jsou v danou chvíli přítomností, rychle se stávají minulostí a zároveň vytváří vjem zkušenosti pro budoucnost. Ta však nemusí být trvalá, ale může se proměňovat na základě jistého porozumění (viz další kapitola). Naše paměť se snaží nejen zachytit a uchovat určité paměťové záznamy, ale je možné se k nim neustále vracet a případně korigovat to, co jsme prožili a z čeho vyvstala nějaká zkušenost. V podstatě jde o hermeneutický kruh.⁴

Pro představu uvádím vlastní zkušenost:

Já jsem se vždycky těšila na návštěvu k babičce na Nový Svět, což je jedna z nejkouzelnějších starých pražských uliček pod Pražským hradem, nebo alespoň pro mne vždy bude. Babička bydlela v malebném domečku, kde bylo několik místností, pracovní dílna, sklep a zahrada. Když jsem byla malé dítě, připadala mi všechny ty místa a místnosti o mnoho větší než dnes. To jsem nejvíce pocítila, když jsem po dlouhé době (s odstupem několika let), co jsem u babičky nebyla, opět přijela na návštěvu (zhruba mezi 12. - 13. rokem). V první chvíli jsem měla pocit, že si to nějak špatně pamatuji, místnosti vypadaly stejně, jen byly mnohem menší a nad mojí hlavou byl poměrně blízko strop, ač jsem docela malého vzrůstu. Když jsem si sedla ke stolu, tak mi došlo, že moje hlava je v jiné úrovni a vidím ven z okna až na ulici, protože okna byla poměrně nízko, což mě dříve samozřejmě nenapadlo. Na tom jsem si s odstupem času nejvíce uvědomila, že se změnou vzrůstu se mění i pohled na zažívanou realitu. V mé vzpomínce na babiččin dům nebylo nic špatně, dodnes to v paměti vnímám jako velký prostor, i když už vím, že ve skutečnosti to tak úplně nebylo.

„hermeneutika (z řečtiny: hermeneuó, „vykládám, překládám, vysvětluji“):

1. filozofická disciplína zabývající se interpretací textů. Zdůrazňuje význam souvislosti textu (kontextu i situace) a předchozího porozumění, s nímž vykladač už k textu přistupuje, například na základě svých tradic, znalostí a výchovy. Tak se počáteční porozumění v průběhu výkladu stále zpěšňuje, takže vzniká tzv. **hermeneutický kruh**. Martin Heidegger pojem hermeneutika rozšiřuje na každé vědění i sebeporozumění člověka vůbec;

2. soubor pravidel a prostředků k výkladu bible a jiných náboženských textů;

3. estetická teorie spojující určitý mimohudební obsah s jistými danými hudebními postupy.“⁴

² (20) Merleau - Ponty, 2008, str. 25

³ (20) Merleau - Ponty, 2008, str. 25

⁴ (41) Malina, Jaroslav, 2009, str. 1418

2. 2. Smyslové vnímání a pojmové myšlení

Každou zažívanou skutečnost v našem životě přijímáme všemi lidskými smysly, ačkoli je můžeme mít běžně spojené hlavně se zrakem. Ten nám zprostředkovává jako jediný vizuální vjem našich zážitků. Všechny lidské smysly se mohou, ale nemusí aktivovat vždy najednou, tedy ve stejném čase a intenzitě, ale všechny se mohou podílet na vytvoření nějakého obrazu - představy v mysli. Záleží jen na tom, do jaké míry zaujmou určité jevy naší pozornost. Buď v nás utkví, nebo kolem nás jen prolétnou a zůstanou bez povšimnutí. Např. když jdeme přírodou, ani si neuvědomíme, kolik hmyzu kolem nás prolétne nebo jaké jsme přesně minuli stromy, ale naši pozornost vždy upoutá to, co je pro nás v danou chvíli podstatné nebo to, co z nějakého důvodu nelze minout. Pokud se nás něco takového dotkne, máme tendenci to prozkoumat, nějak to pochopit a zařadit.

„Člověk může to, co se s ním setkává, vždy pojmout jen takovým způsobem, kterým sám disponuje“⁵ na základě své zkušenosti v určitém časovém horizontu. Je dobré si však uvědomit, že v naší mysli nevzniká konkrétní představa o něčem jen díky zkušenosti a smyslovým vjemům, ale také díky intelektuální syntéze, která nám umožňuje propojení dvou podstatných složek - obrazu a pojmového myšlení. Vztah obrazu a pojmu má pro nás význam nejen z hlediska smyslového prožívání reality, ale i z pohledu porozumění a pochopení. Propojení smyslového vnímání a pojmového myšlení nám umožňuje porozumět významu věcí a jevů. Ty jsme pak schopni rozlišovat a třídit. Je to způsob, skrze který se v naší mysli vytváří jakýsi kategorický řád. Pojmy jsou v podstatě znaky, jakými jsou symboly a slova. Např. symboly v podobě písma nás informují o obsahu slov a stejně jako slovní vyjádření v řeči pak umožňují lidské dorozumívání a sdílení našich pocitů a zkušeností. Obraz i pojem vytvářejí tzv. symbolický jazyk, tedy určitý prostor pro vyjádření i orientaci. Erich Fromm říká, že *„symbolický jazyk je jazyk, ve kterém vnější svět je symbolem světa vnitřního, symbolem naší duše a ducha“⁶*, a proto je důležité mu rozumět.

⁵ (19) Mareš, Jiří 1996, str. 39

⁶ (11) Fromm, Erich, 1999, str. 19

3. STŮL JAKO OBRAZ, PAMĚŤ A VÝZNAM

3. 1. Stůl jako stopa v lidské paměti

V každém z nás vyvolá způsob našeho myšlení jinou představu o předmětné formě stolu. Stůl vnímáme jako pojem i obraz, spojený s nějakým vzhledem, velikostí a tvarem. Zrovna tak v nás stůl vyvolá jinou představu o prostoru, kde je umístěn. Někdo má stůl více spojený s prostorem kuchyně, jiný s pracovním místem v kanceláři. Záleží na tom, co se nám v daný okamžik z paměti vynoří.

Pokud se člověk o takovou představu pokusí, může zjistit podobně jako já, že ho stůl často vrací do obrazových představ, vzpomínek z dětství, kde se mu vybavuje nejen místo, kde byl stůl umístěn, ale i různé detaily spojené nejen s chutí a vůní oblíbeného či naopak nepříjemného jídla, ale vynoří se např. i takové momenty, jako kdo často mluvil nahlas a výrazně gestikuloval nebo kdo se často smál. Abychom si dokázali představit konkrétně, jaké momenty může takový prostor aktivovat a s čím je může mít člověk spojené, uvedu pro ilustraci pár příkladů z mých dětských let.

Například si vzpomínám na babiččiny staré vrzající židle u stolu a vůni čerstvých koláčků a rohlíků na něm. Tedy ne přímo na stole, ale v bílé míse s jemným květinovým vzorem, kam často dopadaly paprsky slunce. Slunce zahřívalo plochu stolu a jeho sluneční záření výrazně zesvětlovalo plochu vzorovaného ubrusu. Když jsem se do plochy dívala delší dobu, ztratil se mi barevný vzor na nějakou chvíli úplně. V té době (v dětství) jsem si myslela, že mám nějakou výjimečnou schopnost nechat věci zmizet, ale šlo pouze o fyziologii, tzv. slepou skvrnu v mém oku, což jsem pochopila, až když jsem byla o něco starší.

Věci, tedy předměty, nejsou jen neutrálním prostorem, ale můžeme skrze ně zažívat a poznávat různé jevy, které umožňuje lépe vysvětlit např. i věda (myslím tím právě možnosti lidského vidění).

Někdy se jedná jen o útržky, jindy si vybavuji takové detaily, jako jsou pohledy táty, když se smál nebo se zlobil, nebo pohled na bratra, který u stolu špatně snášel prohry při hraní různých společenských her. Jako děti jsme u stolu jen naseděly, ale často jsme využívaly i prostor pod ním, např. jako skryš, když jsme si hrály na schovávanou, nebo když jsme pod ním tajně poslouchaly to, co si dospělí povídají. Bylo to od nás (malých dětí) samozřejmě nevychované, ale strašně nás bavilo pod stolem zadržovat dech, aby nás nikdo neslyšel, ale občas jsme vybuchly smíchy a pak viděly mámin našťvaný obličej. Děti někdy určité věci nechápou, nebo chápat nechťejí, ale co na rozdíl od většiny dospělých vědí tak nějak přirozeně, že okamžik určité chvíle je dobré prožít naplno a tak to prostě dělají.

Stůl je tedy prostor pro různé aktivity, které nemáme spojené pouze se stolováním a smyslovým vnímáním chutí a vůní, jak bychom zřejmě v první chvíli očekávali (především u jídelního stolu), ale je to místo, kde se mohou aktivovat všechny lidské smysly, a to dokonce téměř v jednom jediném okamžiku. Obecně se dá říci, že jde o místo, kde zažíváme podstatné životní momenty od narození po poslední chvíli lidského života.

Stůl je často prostorem pro setkávání a komunikaci s našimi nejbližšími přáteli a s rodinou, s kterou se od dětství určitým způsobem identifikujeme a poznáváme tak sami sebe i svět kolem nás. Získáváme zde nejen první zkušenosti se světem, ale učíme se zde také rozumět pravidlům a zvykům, které jsou spojené s naší kulturou a rituály, jež neodmyslitelně k člověku patří. Ty pak přenášíme do svých rodin a ty je zase předávají dál.

3.2. Stůl jako pojem a význam z pohledu etymologie

Stůl je prostor, který nemusí mít vždy stejný význam a účel, neboť není jen plochou pro stolování, ale i pro různé zábavní, sportovní a pracovní činnosti. Výraz může být tedy spojen jak s herními stoly pro šachový turnaj či pingpongové utkání, tak se s ním setkáváme např. v podobě počítačových stolků, kosmetických stolků, výrobních (montážních) stolů, rehabilitačních či pitevních stolů apod. To znamená, že stůl nabývá svého významu především díky souvislosti.

Obecně lze stůl vnímat jako plochu, desku čtvercového, obdélníkového, kulatého nebo několikaúhelníkového tvaru s podpěrou nebo podpěrami, v základu nejčastěji se čtyřmi. Celkový tvar, se samozřejmě odvíjel v průběhu času od vkusu a účelu v té či oné době. Jeho vzhled a tvar má z hlediska historického kontextu také svou symbolickou a metaforickou hodnotu (viz níže). Z hlediska původu slovního významu je to ještě komplikovanější.

Pro slovo stůl existují i slovní vyjádření tabule nebo menza, jež odkazují ke stejnému nebo jinému účelu, ale z pohledu historického vývoje vycházejí ze stejného základu.

Pro představu: „*Slovo stůl vzniklo ze staročeského stól, které se jen nepatrně lišilo od podoby praslovanské.*“⁷ Zajímavý v této souvislosti je i německý výraz *stuhl*, který se dnes v němčině stále používá, a do češtiny bychom ho zcela jasně přeložili jako židli. Avšak toto označení, které dnes běžně používáme, mohlo být dříve více spojeno s tzv. stolicí, tedy tím, na čem se dalo sedět, nebo tím, co mohlo představovat určitou formu moci, např. trůn. S tím souvisí další příbuzný výraz *stolec*, což odkazuje ke slovnímu významu úřad nebo stát, např. papežský stolec.

Jméno tabule je přejato z latinského *tabula*. Jeho původní význam je deska na psaní. „*Latinské slovo tabula je odvozeno ze slov používaných písaři, nikoli egyptskými, nýbrž bezpochyby mezopotámskými, kteří používali kamenné desky, aby do nich vyryli texty klínovým písmem. Tabula potom označovalo každý rukopis na obdélníkové rovné ploše, ale také dřevěnou lavici, rovněž obdélníkovou nebo čtvercovou a u Římanů někdy i čtvercovou vinici nebo čtvercový pozemek.*“⁸

Latinský výraz *tabula* se stal základem pro vznik slova *table*, který má jak ve francouzštině, tak angličtině stejný význam, tedy stůl. „*...Ze slova stůl (z francouzského označení stolu: poz. překl.) jsou odvozena slova obraz a zástěra (opět ve francouzštině: „tableau“ a „tablier“:pozn. Překl.).*“⁹ A nakonec poslední slovní význam *Desatero* - „*...(francouzské označení Desatero tvoří stejné slovo, které označuje „stůl“: pozn. překl.), které může stolu nebo stolům ve snu dodat smysl spravedlivosti mezi lidmi nebo spravedlivosti boží.*“¹⁰

⁷ (29) Styblík, Vlastimil, 1999, str. 116

⁸ (6) Didier, Colin, 2009, str. 154

⁹ (6) Didier, Colin, 2009, str. 155

¹⁰ (6) Didier, Colin, 2009, str. 155

V češtině je tento význam spjat buď s tabulí jako jídelním stolem – hostinou, nebo s tabulí jako velkou deskou, na niž se píše např. ve školách. Zatímco latinské slovo tabula mělo blíže k tzv. desce a přesto dalo významový základ pro slovo stůl, v angličtině a francouzštině slovo mensa má společný etymologický základ jako slovo mense - měsíc nebo tabulka. Slovo měsíc, tabulka můžeme mít spojené s odpočtem dnů v kalendářním roce, tedy s měsíci v roce. „Slovo měsíc, souvisí se slovesem měřit, protože se fázemi měsíce – čtvrtěmi měřil čas.“¹¹ Se slovem mensa nebo menza se dnes běžně setkáváme jako s pojmenováním pro vysokoškolské stravování, případně se můžeme setkat s jeho původnějším významem oltář.

Oltář - z pozd. lat. altare je spojen s náboženským rituálem, kde je prostor oltáře – stůl určen pro dar ve smyslu oběti. „Oltář představoval prvotní místo setkání člověka s numinózními silami a bohy (později s Bohem), stál na sakralizovaném místě a kněží i věřící mu vzdávali úctu.“¹²

„Oltář bývá často součástí kultovních míst a chrámů. Na Předním východě byl oltář od mladší doby kamenné součástí výbavy kultovních míst a od konce 4. tisíciletí př. n. l. i chrámových staveb (stálých svatyní). Nahradil tak starší „svatá místa“ (například prameny, kamenné sloupy, posvátné stromy aj.). Oltář sloužil nejprve jako podložka oběti a jeho rozměry a materiál (hlína, kámen, dřevo) odpovídaly rozsahu a druhu obětních darů.“¹³

S oltářem se tedy v průběhu historického času setkáváme v různých kulturách a náboženstvích. Jeho forma může být různá, ale podstata zůstává stejná. V západní kultuře je dnes oltář spojen se stolním prostorem v křesťansko-židovské tradici a s jedinou obětí Ježíše Krista. V počátcích křesťanství se rituální obřady konaly v domech věřících, kde se lidé scházeli kolem prostého stolu, později se obřady přesunuly do kostelů a chrámů. V křesťanském chrámu byl oltář původně postaven v podobě stolu (mensa) nebo náhrobku, později s různě utvářenými částmi nad mensou (retábl, archa aj.). Jeho tvarový vývoj vyvrcholil v barokním oltáři architektonického rázu s bohatou malířskou a sochařskou výzdobou. Základní součástí křesťanského oltáře jsou stipes (podstavec) a mensa (stůl).

¹¹ (29) Styblík, Vlastimil, 1999, str. 148

¹² (41) Malina, Jaroslav, 2009, str. 2920

¹³ (41) Malina, Jaroslav, 2009, str. 2920

Do výklenku v oltáři (sepulcrum) byly při svěcení ukládány relikvie; ve starším období do stipitu, v mladším do oltářní mensy, jejíž sepulcrum uzavřela kamenná destička. „V některých křesťanských církvích se na oltář kladou jako obětní dary chléb a víno a pod těmito znameními se symbolicky zpřítomňuje Kristova oběť přinesená „na oltáři *kříže“; v jiných církvích obětní aspekt ustupuje a místo o oltáři se hovoří jen o stolu Páně.“¹⁴

S významem slova oltář souvisí i latinský význam slova arca, tedy archa – schránka, skříňka. Lze si ji spojit s křesťanskou tradicí v podobě uchovávání ostatků mučedníků nebo kultovního nádobí v tzv. skříňkovém oltáři, který vznikl „...v raném křesťanství zhruba mezi 3. a 5. stol.“¹⁵ Dále je možné si význam slova spojit s tzv. schránkou úmluvy, „v židovství kulturní předmět, chápáný jako dar Boha. Byla zhotovena z akátového dřeva pokrytého zlatem, víko neslo dva cherubíny s křídly rozepjatými nad schránkou na znamení ochrany.“¹⁶

Archa obsahovala kamenné desky zákona – desatero božích přikázání, Áronovu hůl, a zlatou nádobu na manu - pokrm pro izraelský lid, který cestoval čtyřicet dnů pouští. Z hlediska symboliky jde o načerpání sil od vyšší moci, tedy od Boha. Význam slova archa je však také spojen s tzv. Noemovou archou /lodí/, kterou Noe postavil pro záchranu své rodiny a několika druhů zvířat. Archa byla zároveň lodí, domovem i ochrannou schránkou. „Zachraňující archa je v křesťanství mj. chápána jako církev a je s ní spojena symbolika dřeva (strom života, kříž).“¹⁷ Tuto souvislost zmiňuji i přesto, že se netýká přímo stolu, ale je dobré ji zmínit ve vztahu ke křesťanské tradici, vytvoření náboženského řádu (Desatera). Významu rodiny, domova a ochrany, která měla v západní kultuře svůj podstatný význam až do přelomu 19. a 20. století, čemuž budeme věnovat pozornost v kapitole o společensko-sociálních vztazích a rodinném zázemí, kde je stůl jakýmsi tichým svědkem historických událostí.

¹⁴ [41] Malina, Jaroslav, 2009, str. 2920

¹⁵ [1] Baleka, Jan, 1997, str. 26

¹⁶ [1] Baleka, Jan, 1997, str. 27

¹⁷ [1] Baleka, Jan, 1997, str. 27

Se slovem stůl se dnes běžně setkáváme také např. ve slovním spojení - „*sejdeme se u kulatého stolu*“. Význam tohoto slovního výrazu odkazuje k mezilidské komunikaci, kde jsou si všichni rovni, neboť kulatý stůl nemá žádné hrany a neumožňuje vůči druhému žádné výsadní postavení. Jeho původ bychom zřejmě hledali v legendě o králi Artušovi (viz další kapitola).

Dalším výrazem je potřeba tzv. „*něco smazat či smést ze stolu*“ ve smyslu začít o nuly, znovu. Ve filozofických textech se zase často setkáváme s výrazem *tabula rasa*.

Původní význam odkazuje k oškrabané destičce, do níž se psalo rydlem. Ve filozofických textech se s tímto slovním spojením setkáváme v přeneseném smyslu slova jako s výrazem pro nepopsanou tabuli, nepopsaný list papíru, odkazující k lidské duši po narození.

Naopak méně běžným vyjádřením je výrok „*od stolu a od lože*“. Jde o zastaralý výraz spojený s tzv. odloučením manželů ve svazku manželském. Dnes není aktuální, protože pozbyl svého významu zhruba na konci 19. století, kdy slábnul vliv křesťanské víry a v souvislosti s tím i tlak společnosti. Rozvod do té doby byl možný jen ve výjimečných případech, proto se ve vztahu k tomuto vyjádření mluví spíše o odloučení.

U slova stůl je dobře patrné, že nabízí poměrně široké pole pro různé souvislosti jak z hlediska významů, tak z pohledu symbolického a metaforického vyjádření, se kterým se setkáváme jak v běžném životě, tak v psychologii, filozofii, poezii, divadle, ve výtvarném umění apod.

Etymologický rozbor nám zde přiblížil význam slova stůl a zároveň vytvořil určitou představu o tom, jak se lze dotknout oblastí, z kterých je možné odvodit i jisté širší souvislosti. Těm bych se chtěla v následujících kapitolách věnovat. Když se zamyslíme nad zmíněnými výrazy, tedy nad pojmy - stůl, židle, oltář, Desatero, tabule nebo *tabula rasa*, mohou v nás některá slova a slovní vyjádření vyvolat určitou spojitost, která něco navozuje, nebo k něčemu odkazuje. Dle mé představy může obecně odkazovat např. ke koloběhu života, k lidské víře, rituálnosti a řádu, prostoru pro lidskou komunikaci nebo ke konkrétním prožitkům a vzpomínkám z každodenního života v lidském společenství,

jež se v průběhu času proměňují. Proměny se mohou týkat způsobu lidského uvažování (na základě vědění a zkušenosti), životních priorit a společenských hodnot. Ačkoli se lidská společnost vyvíjí a proměňuje, potřebuje pro svůj pocit smysluplného životního naplnění přirozený rytmus lidské aktivity, určitou dávku stability, harmonie, řádu a rituálu. Člověku to umožňuje jakýsi pocit zabydlení v sobě samém i ve světě, kde žije, tedy někde napůl cesty mezi světským a duchovním prostorem.

3. 3. Lidská paměť jako stopa v podobě gesta - rituálu

Rituál¹⁸ je proces, ve kterém se aktivuje určitý způsob chování a pravidel, jež jsou právě na půl cesty mezi duchovním a světským prostorem. V archaických společnostech byl každý způsob chování spojen s duchovní cestou, neboť každé gesto spojovalo pozemský život s nadpozemským světem. Mircea Eliade ve své knize píše, že *„pozorujeme-li chování archaického člověka v celku, zjistíme toto: ani předměty vnějšího světa, ani lidské úkony samy o sobě nemají žádnou autonomní vnitřní hodnotu. Předměty nebo úkony nabývají hodnoty, a tím se stávají reálnými, jestliže se tím či oním způsobem podílejí na realitě, která je přesahuje.“*¹⁹

Ivo T. Budil to v podobném smyslu zmiňuje vzhledem k staré perské kosmologii, kde má *„každý jev nebo předmět našeho světa svůj nebeský neviditelný vzor. To znamená, že objekt má dvě stránky bytí – transcendentní, dokonalý, ideální menok a jeho pokleslý, na zemi se vyskytující getik. Perské tradici pak odpovídá řecký platonismus rozlišující svět ideí a svět zdání.“*²⁰

„rituál (z latiny: ritus, „posvátný řád, obřad; zvyk, obyčej“):

1. slavnostní obřad, provázený výrazným individuálním nebo kolektivním způsobem chování, který je standardizován, tj. založen na stanovených nebo tradičních pravidlech. Rituály představují jednu ze základních institucí archaických společností, přežívají však i do společnosti moderní, i když jejich obsah se výrazně mění.“¹⁸

¹⁸ (41) Malina, Jaroslav, 2009, str. 3417

¹⁹ (9) Eliade, Mircea, 2003, str. 9

²⁰ (5) Budil, Ivo, 2003, str. 400

„Archaické pojetí světa vycházelo z předpokladu, že určitá věc nebo činnost má větší hodnotu nebo je „reálnější, a „skutečnější“ než jiné tehdy, pokud napodobuje určitý posvátný archetyp. K této imitaci sloužil rituál, který získával význam a odlišoval se od ostatních lidských aktivit tím, že představoval opakování původní činnosti bohů na počátku času.“²¹

Skrze rituály se tyto prastaré společnosti snažily získat přízeň bohů, zajistit obživu, ochránit půdu, obydlí i svůj rod, ale byly to také procesy překonávající náročná období změn, např. těhotenství ženy, vyčlenění jedince ze společenství, ale týkalo se to i cyklické proměny ročního období. Šlo o proces opakování v průběhu celého roku, kde každé gesto, pohyb, zvuk, zpěv i slovo měly svůj podstatný význam.

Rituály vytvářely jakýsi společenský řád, který byl nutný pro přežití skupiny, ale zároveň existovaly rituály pro uvolnění a odreagování se od náročného každodenního života. Šlo o proces očištění a znovuoobrození nové energie i řádu.

V rituálech se odráží způsob konání i myšlení člověka jako forma paměti, mýtu, jenž se předával dalším generacím v podobě vyprávění nebo písma. Tedy to, co dalo základ vzniku lidské historie. Jak říká Claude Lévi-Strauss *„Mýtus a ritus jsou ve skutečnosti komplementárními vyjádřeními téhož osudu – rituál představuje jeho liturgický aspekt a mýtus jeho realizaci prostřednictvím epizod prožitého příběhu.“²²*

Archaické rituály máme spojené s přírodními procesy, středověké zase spíše s obřady náboženské liturgie, zatímco dnes jsou obecně více spojené buď s magií, ať už v kladném či záporném smyslu (např. filmové horory, sektářské rituály apod.), nebo s obřady a oslavami, jakými jsou narozeniny, svátky, promoce, Vánoce, Velikonoce atd.

V podstatě jsou rituál i mýtus, stejně jako určitá symbolika, vepsány i do běžných lidských úkonů, staveb a předmětů minulosti i dneška, aniž bychom si to v první chvíli uvědomovali.

²¹ (5) Budil, Ivo, 2003, str. 399

²² (3) Benoist, Luc, 1995, str. 106

Souvisely např. se zemědělstvím, které se „...podřizovalo náboženským pravidlům stejně jako architektura – zvláště stavitelství chrámů, které si uchovalo stopy těchto pravidel (orientování, vysvěcení),“²³ dále se odrážely v řemeslné činnosti, metalurgii nebo obřadnostech koupání, oblékání či stolování.

Nejen lidské úkony, ale i předměty jsou nositeli hlubších významů, neboť v nich v podobě různých úkonů zanecháváme své lidské stopy. Stačí zaměřit svou pozornost na prsten, svíci, kalich nebo stůl a vybaví se nám nejen určitá představa obrazu, ale i to, co s nimi máme subjektivně i objektivně spojené – tedy jistou obřadnost i narativ.

V předcházejících kapitolách už jsem ve vztahu ke stolu zmínila několik příběhů ze svého dětství, z nichž některé mají rysy obřadnosti, ale ráda bych pro zajímavost uvedla typický příklad stolu, který v sobě skrývá obřadnost (rituál), zároveň je svědkem historicko-mýtických událostí a jeho obsah je spojen se symbolickým středem světa. Takovým prostorem je např. stůl v legendě o králi Artušovi a jeho rytířské družině. Král Artuš společně se svou družinou zasedali u kulatého stolu. Kulatý stůl byl samozřejmě symbolickým vyjádřením rovnocenného postavení všech zúčastněných, ale jeho význam je v této souvislosti daleko hlubší. Stůl se v artušovské legendě dotýká pohanské i křesťanské víry spojené se symbolem Sv. grálu, který hledali Artušovi rytíři, ochránci pravdy a dobra, bojující proti zlu. Svatý grál měl uprostřed kulatého stolu vyhrazeno své posvátné místo - jako symbol světla, znovuoobrození, naplnění a osvětlení (v pohanské tradici především symbol věčného života). Svatý grál je spojován s představou magického kamene nebo nádoby – v podobě misky nebo poháru. Šlo o nádobu, ze které pil Ježíš Kristus při poslední večeři. Na Artušův kulatý stůl se zřejmě dostal díky Josefu z Arimátie, který údajně zachytil kapku krve Ježíše Krista při jeho ukřižování. Kruhovitost vnímáme nejen u stolu, ale také u Sv. grálu.

Jejich střed tvoří dvě kolmé čáry, jejichž protnutím se dostáváme k dalšímu významnému symbolu – kříži, který „ve všech tradicích představuje Universálního člověka, který se ztotožňuje s Adamem Kadmonem²⁴ a s prvopočátečním Androgynem.“²⁵

„(„Adam“ – člověk, „Kadmon“ – původní) – je to prototyp člověka. Záměr, díky jehož realizaci člověk se může zcela připodobnit Stvořiteli.“²⁴

²³ (3) Benoist, Luc, 1995, str. 99

²⁴ (40) Laitman, Michal, 1996

²⁵ (3) Benoist, Luc, 1995, str. 57

Luc Benoist vnímá souvislost kulatého stolu a grálu takto: „*Kulatý stůl, na němž Grál spočívá, připomíná kámen božího hrobu a prototyp všech oltářů. Reprezentuje duchovní střed a kolem ideálního zvířetnickového kruhu, který tento stůl vyznačuje, dvanáct apoštolů vystřídalo dvanáct znamení astrologického bestiáře,*“²⁶ v souvislosti s legendou o rytířích kulatého stolu zmiňuje - „*...později se tam usadí dvanáct rytířů Grálu.*“²⁷

Jak je z textu patrné, tak spojitost stolu a svatého grálu má jasné vztahy, obecně spjaté se západním náboženstvím, filozofií a kulturou, zároveň se dotýkájí stolu jako symbolického místa, které je v této souvislosti naplněno neustálým hledáním lidské podstaty.

Pro zajímavost bych ještě ráda uvedla alespoň jeden příklad stolové obřadnosti spojené s východní filozofií, jenž se díky náboženskému kontextu praktikuje dodnes. Mám na mysli čínský a japonský obřad čaje, který probíhá u nízkého stolu a jeho účastníci u něj klečí tak, jak to odpovídá pravidlům východní kultury. Takovýto rituál v sobě nosí nejen svoji historii, která je spojena se „*...zenovými mnichy, kteří měli zvyk pít čaj v misce před obrazem svého zakladatele Bódhidharmy*“²⁸, ale má v sobě i podstatnou dávku symboliky.

Je to obřad s náboženským podtextem, ale jeho podoba se stala pro každého příslušníka asijské kultury běžnou každodenností. V rámci multikulturality jsou s tímto rituálem dnes seznámeny i další kultury, do kterých přinesl obřad čaje nejen zpestření, ale i zájem o jiný náhled na duchovnost a kulturu jako takovou, a to i přesto, že nám byl a někdy i stále je tento svět poměrně vzdálený chováním i myšlením jeho obyvatel.

Rituály mohou být spojené nejen s myšlením a prací v podobě jakéhokoliv zaměstnání, ale i ve formě zábavy a uvolnění. Ani hry, které se často odehrávaly na ploše stolu, nebyly pouze obyčejným aktem lidské činnosti. Jak píše Luc Benoist: „*Činnosti, které nám připadají jako pouhé hry, byly rituálními činnostmi*“²⁹ (šachy, taroky, pelota, provázková houpáčka).

²⁶ (3) Benoist, Luc, 1995, str. 68

²⁷ (3) Benoist, Luc, 1995, str. 68

²⁸ (3) Benoist, Luc, 1995, str. 103

²⁹ (3) Benoist, Luc, 1995, str. 103

Mezi takové hry, zábavu lze počítat i „karnevalové masky, které, tak jako při saturnáliích nebo primitivních orgiích, umocňovaly vymezit jindy zakázaným excesům dobu několika dnů nebo týdnů.“³⁰ Mnoho lidských aktivit v podobě rituálu a vyprávění je tak často propojeno, aniž bychom si toho byli vědomi, právě s prostorem stolu, který není jen obyčejným kusem nábytku, ale je často jakýmsi svědkem lidského (společenského) dění. Nadneseně lze tedy říci, že stůl v sobě kumuluje lidské aktivity, emoce, gesta, slova. Ty jsou záznamem a výpovědí o nás samých. Mají pro nás význam lidsky osobní, který si uchováváme v naší paměti jako prožitek, vzpomínku na nějaký okamžik nebo pro nás mají význam kolektivní paměti v podobě určité lidské historie. Obě roviny jsou propojené a vzájemně se doplňují a ovlivňují, zároveň tak vytvářejí pole pro budoucnost. V podstatě mám na mysli naše chování, jednání a priority, tedy to, co se z hlediska času proměňuje.

3. 4. Stůl jako obraz společenského dění a rodinného zázemí

Stůl je svým způsobem zvláštní prostor, neboť se u něj často řeší jak drobné, tak významné události ať už kulturně společenské, politické, ekonomické, tak ty běžné každodenní. Proto v této kapitole nebudeme stůl vnímat z hlediska jeho předmětné formy (věcnost, kus nábytku apod.), ačkoli se v některých okamžicích jeho formy (věcnosti) samozřejmě dotkneme, ale budeme zde tento prostor nahlížet jako obraz společensko-sociálních vztahů (především v Evropě), skrze které budeme schopni zaznamenat nejen dobové proměny, ale zároveň bude možné si na ně vytvořit konkrétní pohled v jistých souvislostech. Stůl zde tedy můžeme nadneseně vnímat jako formu metaforického vyjádření, které se vztahuje k historickým dobovým změnám a již zmíněným společensko-sociálním vztahům, zaměřeným především na rodinné zázemí.

³⁰ (3) Benoist, Luc, 1995, str. 103

Nejzásadnější změny, ovlivňující každodenní život ve 20. a 21. století, bychom zřejmě hledali už v období doznívajícího středověku a rozvíjejícího novověku. Pro novověk jsou charakteristické výrazné politicko-ekonomické, náboženské i sociální změny, které ovlivňují pohled na realitu. Evropa začala v tomto období expandovat do Středomoří a postupně si podmaňovala mimoevropské oblasti v rámci kolonizace. Nastal rozkvět obchodu, výroby, ale jsou zde patrné také zárodky vědeckého přístupu, který začal postupně pronikat do různých oblastí (lékařství, astronomie apod.). Změny a rozkvět jsou patrné i ve vzdělávání (objev knihtisku) nebo ve výstavbě architektury, která se přizpůsobuje potřebám člověka. Ve výtvarném umění se změna projevuje např. hledáním nového způsobu technického provedení malby (bratři Eyckové), využitím perspektivy (Masaccio, Filippo Brunelleschi), anatomickým a psychologickým zkoumáním člověka, tedy gest a mimiky, jež má umělec potřebu hledat a zobrazit (A. Dürer, Rembrandt). Mění se obsah výtvarných výjevů, kde se pozornost obrací k analyzování veškerých jevů, jejichž výsledkem je popisný realismus. Náboženské výjevy jsou sice stále významnou oblastí pro výtvarné zobrazení, do popředí se však postupně dostávají i žánry každodenní reality jako jsou přírodní výjevy - krajiny, zátiší nebo běžné lidské úkony, jak to známe kupříkladu z barokních výjevů od Jana Vermeera, nebo Franse Halse. Tyto žánry se pak běžně objevují zhruba do přelomu 19. a 20. století, později se s nimi setkáváme v daleko menší míře, neboť jejich popisnou roli převzaly nově vznikající umělecké projevy, jež nacházíme např. ve fotografii nebo filmu. Pokud se s nimi setkáváme, tak ve zcela jiné formě, neboť pozornost umělce se ve 20. století neupíná pouze k zaznamenávání vnější skutečnosti, tedy k její popisnosti, ale obrací se k vnitřnímu prožitku a hledání vhodné formy pro vyjádření obsahu. Tak na počátku 20. století začaly postupně vznikat avantgardní směry moderny, které daly základ celému následujícímu vývoji ve výtvarném umění, jež vždy určitým způsobem odráží dobové dění, kterému se intenzivněji budeme věnovat v následující kapitole.

Nyní se však vrátíme do novověku, kde se postupně, ale výrazně proměnilo smýšlení celé společnosti, které mělo vliv na celý další vývoj.

Zásadní změnou v novověkém myšlení byl fakt, že na rozdíl od středověku začínali lidé obracet svou pozornost sami k sobě a přírodním procesům, které tvoří neodmyslitelnou součást člověka. Do popředí se dostal humanismus, v jehož důsledku už lidé nevnímali nadpозemský život a víru v Boha jako jediný smysl lidské existence, ale začali se obracet

sami k sobě a k vnímání také vlastních světských potřeb. Tímto novověké myšlení posunulo nejen pohled na víru, ale i na každodenní způsob života. S ním se změnil pohled na charakter společenského uspořádání, práce i rodinného zázemí.

Vzhledem k tomu, že rodina byla vnímána jako základní ekonomická jednotka společnosti, je v její struktuře dobře patrný odraz společensko-sociálního a ekonomického dění, skrze které si můžeme vytvořit plastický obraz společnosti v dané době, a proto se v následujících řádcích budeme této oblasti věnovat pozorněji. Slovní obrat, jakým je rodinné zázemí – rodina, měl v době novověku poněkud jiný význam, než si dnes běžně myslíme. Rodina byla vnímána spíše jako dům, domácnost, hospodářství, tedy jako prostor pro početné společenství. Rodinné společenství nezahrnovalo jen pokrevní rodinné příbuzné, ale i další obyvatele domu, kterými jsou kromě vlastních dětí také „...nevlastní i nemanželské děti, příbuzní podruzi (příbuzní pána nebo paní) s výměnkáři (starší osoby, většinou prarodiče), čeled' – čeledínové a děvečky většinou svobodní, vstupující do služby pouze na určitou dobu. Nezřídka to byli i příbuzní, což odpovídalo dobovému zvyku posílat vlastní děti do služby na jiné hospodářství.“³¹

Pokud máme na mysli běžnou domácnost střední a nižší vrstvy, tedy převažující část rodin, tak důležitý nebyl pokrevní příbuzenský vztah, ale členové domácnosti, tedy širší rodina, která společně s pánem domu zasedala u jednoho velkého stolu. Stůl je zde jakýmsi symbolickým prostorem rodinného zázemí, bezpečí a stability, ale i téměř veškerého domácího dění. U stolu byla místa rozdělena podle významu v rodině, pán domu měl vyhrazené nejdůležitější místo v čele, protože zodpovídal za všechny členy domácnosti, tedy za jejich chování, vzdělání a výživu. Stejně jako panovník spravoval svou zemi, pán domu se staral a chránil svou rodinu, „chtěl-li splnit svou povinnost a obstát tak v očích okolní vesnické nebo městské pospolitosti. Jestliže na tento úkol nestačil, mohl být jeho dům zbaven střechy nebo mohl být uhašen jeho domácí oheň. Veškeré dění v domě podléhalo svrchovanému pánu domu, avšak plnění jeho povinností bylo naproti tomu kontrolováno sousedy a vrchností. Obě strany měly zájem na tom, aby pospolitost domu dobře plnila své úkoly, protože pouze „funkční“ domácnost zajišťovala všeobecný řád. Dům byl stejně tak součástí života obce jako světa vrchností.“³²

³¹ (8) DÜLMEN, Richard, 1999, str. 14

³² (8) DÜLMEN, Richard, 1999, str. 13, 14

Pán se staral jak o vnitřní záležitosti rodinného společenství, tak rodinu zastupoval i ve věcech veřejně právních či obchodních. Jeho role byla v podstatě nezastupitelná, pouze ve výjimečných situacích (úmrtí, krátkodobá nepřítomnost pána apod.) ho mohla zastoupit jeho žena, ale její postavení na veřejnosti nemělo takovou váhu jako postavení muže.

Život v domě a práce nebyly v raném novověku oddělené, toto se začalo měnit až v průběhu dalšího vývoje, v podstatě až s příchodem první vlny průmyslové revoluce. Představa ideální rodiny neexistovala, protože každá vrstva i její způsob obživy vymezovaly jiný způsob rodinného zázemí. Jiné zázemí měla šlechta, sedláci, řemeslníci, kupci či od 18. století pak rodiny dělnické či rodiny úředníků. Do značné míry se lišil i život ve městě a na vesnici. Dům stál velmi výjimečně osamocen, většinou byl součástí určitého stavebního celku. Ten, kdo nebyl součástí nějakého rodinného zázemí, hospodářství, jakoby v podstatě neexistoval. Žít bez stálého domova bylo v novověké společnosti nepříjemné. Jak píše R. van Dülmen: *„V předmoderní společnosti nebyl jednotlivec pojímán jako individuum, ale i jako člen domácího společenství, v němž žil. Tuto skutečnost i dnes dosvědčuje řada příjmení, u kterých lze vysledovat zřejmé odvození od jména příslušného hospodářského dvora. Teprve dům činil člověka členem společnosti. Kdo žil mimo něj, byl považován za bytost, která nikam nepatří jak právně, tak politicky.“*³³

Všichni členové rodinného společenství se podíleli na pracovním procesu, jak muži, ženy, tak také děti. *„Volný čas v dnešním slova smyslu neexistoval.“*³⁴

Všichni členové rodiny na sobě byli závislí, všichni se podíleli na chodu domácnosti i na způsobu obživy, který byl do značné míry podřízen životnímu rytmu přírody, tedy *„období intenzivní práce se střídala s obdobími relativního klidu.“*³⁵

³³ (8) DÜLMEN, Richard, 1999, str. 15

³⁴ (8) DÜLMEN, Richard, 1999, str. 17

³⁵ (8) DÜLMEN, Richard, 1999, str. 17

Tak spolu členové rodinného zázemí trávili většinu času. Díky užším rodinným vztahům a společně strávenému času spolu rodina více komunikovala a měla jasný přehled o domácím dění. Intenzivnější komunikace probíhala i v sousedských vztazích, protože lidé spolu byli více provázáni ve společenských aktivitách, jako byly různé dobové zvyky, rituály a svátky, jejichž součástí byly velké hostiny.

To, co si rodina sama vypěstovala, případně to, co vypěstovali sousedé, tvořilo hlavní část jejich jídelníčku, který byl pro většinu obyvatel v té době velmi prostý a možná až jednotvárný. U středních a nižších vrstev se na stole nejčastěji objevovaly obilniny a polévky z kyselého mléka, často také zelí a další zahradní plodiny a ovoce. U vyšších vrstev se na stole ve větší míře objevovalo i maso a masné výrobky, které byly pro nižší vrstvy velmi drahé.

Od 18. století pak byly důležitou potravinou také brambory, dovezené z Jižní Ameriky, které v tzv. hladových letech 1770 – 1772 v Evropě zlidověly a i dnes tvoří jednu ze základních surovin našeho jídelníčku. Nejběžnějším nápojem na stolech středních a nižších vrstev nebyla voda ani mléko, ale pivo. Víno se pilo jen v určitých oblastech a pití kávy bylo výsadou vyšší vrstvy, která se tak mohla cítit jistým způsobem privilegovaná. V nižších vrstvách se pití kávy rozšířilo až v 18. století, do té doby jim byla káva odepřena, tedy zakázána.

Zhruba na přelomu 17. a 18. století se pozvolna měnila i kultura stolování. Nejdříve se změny dotkly vyšších vrstev, tedy šlechty a majetnějšího měšťanstva, později (v průběhu 18. století) pronikly do nižších vrstev. *„Rozvoj kultury stolování souvisí jak s diferenciací stavovské společnosti, tak s rostoucí intimitou domácího života.“*³⁶

Zhruba do přelomu středověku a novověku se u stolu jedlo rukama a jako příbor se používala pouze dřevěná lžíce a nůž, často se jedlo pouze z jedné mísy.

³⁶ {8} DÜLMEN, Richard, 1999, str. 75

Postupem času se k noži a lžíci začíná používat také vidlička, což je základní, tedy kompletní příbor, tak jak ho známe i dnes. *„Vzhled vidličky se v průběhu času měnil. Původně měla podobu dvou rovných bodců ze slonoviny, rohu nebo dřeva. Až na začátku 18. století se tyto dva zuby přetvarovaly na tři kratší a zároveň zahnuté. V té době se už vidličky vyráběly z jednoho kusu materiálu – dost často ze stříbra. Příbor, jak ho známe dnes – tj. lžíce, vidlička a nůž, se začal v této podobě zřejmě používat v průběhu 17. století.“*³⁷ Dále se začaly používat talíře, ubrusy a ubrousky. Zpočátku si takový styl stolování mohla dovolit pouze vyšší vrstva, která se tak odlišovala od prostého lidu. *„Kdo si dodržování příslušných pravidel nemohl dovolit, nemohl být počítán mezi vybranou společnost.“*³⁸ Nový způsob stolování vyžadoval i vybraný styl chování a oblečení, u stolu nebylo přípustné nejen mlaskání, krkání, odkašlávání apod., ale i nevhodný styl konverzace. Vzhledem ke křesťanské tradici evropských zemí byla nezbytnou součástí každého jídla u stolu modlitba, kterou předříkával otec či matka rodiny. Modlitba zahajovala i ukončovala každý rituál stolování a tím propůjčovala tomuto aktu zvláštní význam. Tak se u stolu propojil akt náboženský a lidsky světský. *„Jídlo, především společné, mělo v domácím životě vždy významné postavení.“*³⁹

Stolování byl vždy věnován dostatek času pro prožití dané chvíle jak ve vztahu k jídlu jako jisté obřadnosti, tak určité pospolitosti. To se však od 18. století začalo postupně měnit vlivem řízené práce, ale v té době se to týkalo pouze nižších vrstev. Ty si dostatek času na stolování mohly dopřát až o významných příležitostech a svátcích, např. o masopustech, Vánocích, Velikonocích nebo v době takových rodinných událostí, jako byl křest dítěte nebo odchod milované osoby na onen svět, tedy v době pohřbu. Celá rodina tak byla svědkem příchodu novorozence, ale zároveň byla posledním, kdo se loučil se zemřelým členem rodiny. Rodina té doby žila více v souladu s přírodními procesy a nebyla od nich tak izolovaná jako dnes.

Výrazné změny společenského života pak nastaly hlavně vlivem průmyslové revoluce na přelomu 18. a 19. století a následně vyvrcholily na konci 19. a počátku 20. století. Průmyslová revoluce ovlivnila způsob práce jak ve výrobě, tak v zemědělství.

³⁷ (44) Krýslová, Hana, 2013

³⁸ (8) DÜLMEN, Richard, 1999, str. 77

³⁹ (8) DÜLMEN, Richard, 1999, str. 76

Ruční výroba v manufakturách přešla do strojních velkovýrobních továren, kde stroje umožnily pokrýt daleko rychleji poptávku na trhu, což vytvořilo základ pro kapitalistický způsob podnikání.

S příchodem průmyslové revoluce se podstatně změnil hlavní způsob obživy především prostých obyvatel, kteří se do té doby živili převážně zemědělskou a řemeslnickou prací. Postupně začaly zanikat cechy, ale měnila se i velikost rodiny, neboť prioritou začala být flexibilní menší rodina složená převážně z rodičů a dětí. Pružnost a přizpůsobivost rodiny spočívala ve schopnosti přesouvat se za prací do míst, která umožňovala zaměstnání, tedy velmi často do okolí měst, kde se stavěly továrny a v jejich blízkosti pak dělnické čtvrti. Jack Goody se ve své knize - v kapitole o mobilizaci dělníků vyjadřuje takto: *„Industrializace vyžadovala, aby dělníci opouštěli své původní domovy a stěhovali do okolí továren. Mobilita byla nezbytná proto, aby mohli využít nových pracovních příležitostí.“*⁴⁰ Také zde píše, *„...že malá nukleární (základní) rodina je obzvlášť vhodným systémem pro kapitalistickou výrobu, neboť umožňuje lidem stěhovat se za prací tam, kde se nabízí, a shromažďovat majetek jen pro sebe.“*⁴¹ Také výstavba železnic přispěla nejen k rozvoji obchodu a průmyslu, ale i k snadnějšímu a rychlejšímu přesouvání obyvatel za obživou.

Na konci 18. století se tedy postupně, ale znatelně, mění tradiční struktura rodiny. Pán domu začíná ztrácet svoji silnou pozici, protože jeho povinnosti ve vztahu k ostatním členům rodiny začíná postupně přebírat také stát. *„Stát“ začal stále více přebírat určité sociální úlohy, jež dosud plnila rodina, resp. dům. K tomu přistupuje proces změn charakteru osídlení ve prospěch měst a protoindustrializace“*⁴² (protoindustrializace - předběžná fáze industrializace). To se projevilo i tím, že od druhé poloviny 18. století vzrůstal zájem Evropy o vzdělávání svých obyvatel. Vzdělávání dětí, které probíhalo dříve v rodinném zázemí, se tak přesunulo do škol. V českých zemích děti zasedaly do školních lavic v rámci povinné školní docházky už od počátku 19. století, neboť vlivem osvícenství si monarchie začala uvědomovat důležitost vzdělávání. V první polovině 19. století začaly vznikat tzv. opatrovny, dětské zahrady, tedy jinak řečeno první mateřské školky.

⁴⁰ [14] Goody, Jack, 2006, str. 152

⁴¹ [14] Goody, Jack, 2006, str. 152-3

⁴² [14] Goody, Jack, 2006, str. 20

Některá z těchto zařízení se zaměřovala nejen na předškolní výchovu, ale také na pomoc matkám při správném vedení dětí už v tomto raném věku. V období protoindustrializace vznikaly dělnické rodiny, rodiny úředníků, postupně zanikal významný vliv šlechty a vznikla nová sociální vrstva - buržoazie, která významně ovlivňovala kulturní i sociální život ve společnosti té doby.

Na konci novověku se tedy postupně začal oddělovat svět práce, vzdělávání a život v domácnosti. Rodina tak spolu trávila v domácím prostředí stále méně času. Každodenní život, který se z velké části odehrával u rodinného stolu, tedy většina pracovního a společenského života spojená s běžnými denními rituály, se s příchodem průmyslové revoluce postupně přesouvá ze soukromého sektoru do prostoru veřejného, neboť členové rodiny v důsledku společenských změn odcházeli za prací mimo domov, kde trávili téměř většinu dne. I děti už nezůstávaly jen v domech na výpomoc při domácích pracích či obdělávání půdy, ale odcházely do škol a pracovního procesu továrních velkovýroben podobně jako ostatní členové rodiny, to se samozřejmě týkalo nižších vrstev. Ty nejchudší děti pracovaly někdy až 14 hodin denně, než se začaly dodržovat příslušné zákony. V českých zemích se to z větší části vyřešilo povinnou školní docházkou.

Výraznější změny sociálních vztahů započaly v 18. století díky dvěma nejsilnějším společenským vrstvám, buržoazii a dělnické třídě, které v průběhu 19. století vytvořily základy pro nový životní styl a dobové priority společnosti nejen té doby, ale i následujícího období. Pozitivní změny přispěly postupně ke zvýšení hygienických návyků, vzdělanosti obyvatel, kultury bydlení, nižší úmrtnosti apod. Negativní vliv pak zaznamenáváme v určitém narušení stability rodinného zázemí, nešetrném zacházení s přírodními zdroji, v postupné devastaci přírody a v čím dál tím vyšším důrazu na materiální hodnoty, což se začalo nejvíce projevovat zhruba od druhé poloviny 20. století.

V podstatě se dá říci, že velká tradiční rodina začala postupně zanikat zhruba na přelomu 19. a 20. století, kdy se mění celá struktura společenského života. Do rodin se pomalu přestává rodit více dětí, jejichž vyšší počet už není pro rodinu přínosem, neboť děti tvořily významnou pracovní pomoc v domácnosti, řemeslné nebo zemědělské práci, ale stávají se zátěží, nikoli citovou, ale finanční. Děti začaly chodit do škol, což znamenalo určitou výbavu i oblečení, ale zároveň se rodičovská péče více obrací k potřebám dítěte i jeho vzdělávání. Rodiče si postupně uvědomovali důležitost vzdělávání svých dětí a vnímali ho jako možnost pro pozitivní změnu jejich budoucnosti, ale ty chudší rodiny

to stálo nemalé úsilí. Vzdělání umožňovalo alespoň některým dětem vymanit se ze svého stavu (společenské vrstvy), ale také z budoucí profese, která se dříve předávala z generace na generaci (např. když se dítě narodilo do rodiny řemeslníka, byl z něj v dospělosti řemeslník, pokud se narodilo dítě v rodině zemědělce či kupce, pokračovalo v dospělosti také v profesi svého otce), což se v průběhu průmyslové revoluce začalo postupně měnit, ale výrazné změny samozřejmě nastaly až ve 20. století.

Bohužel postavení žen ve společnosti se na rozdíl od ostatních proměn měnilo poměrně ztuhle. Velký vliv na tyto záležitosti měla zřejmě hluboká křesťanská tradice, neboť především Evropa v ní byla odchována. Ženě nepříslušelo jakékoliv rozhodování ani prezentace na veřejnosti. Ve věcech veřejných a právních ji musel zastupovat vždy muž. Ženy sice postupně usilovaly o změnu své pozice jak ve vztahu k získání práce, vzdělání, tak i k možnosti získat stejné volební právo, jaké měli muži, ale obhájit svá práva se jim povedlo až na přelomu 19. století. Na konci 19. a počátku 20. století vznikala první ženská sdružení a zhruba v polovině 20. století pak ještě více sílil vliv tzv. feministických hnutí, která prosazovala zájmy žen i dětí.

Zhruba do přelomu 19. a počátku 20. století se mohly ženy vzdělávat většinou jen v rodině, za podpory domácích učitelů či vychovatelů nebo v klášterních školách, kde dívky vychovávaly k budoucí roli manželky a matky. Vzdělávání žen a dívek bylo zaměřeno pouze na péči o rodinu a děti, ne na všeobecný přehled a rozvoj, jako tomu bylo u chlapců. Pro obě pohlaví byla školní docházka od počátku 19. století sice povinná, ale obsah i stupeň vzdělávání se odlišovaly na základě stavovské příslušnosti a genderu dle potřeb společnosti. Přesto od „...osmdesátých let 19. století stále více kancelářských prací vykonávaly ženy – v některých městech až čtvrtinu – a úředníci-muži protestovali proti této „urážce své mužnosti.“⁴³

Zhruba na přelomu 19. a počátku 20. století už „ženy rovněž ovládly takové obory jako ošetřovatelství a učitelství na základních školách. Několika ženám se podařilo získat univerzitní vzdělání, které jim umožnilo vstoupit do „svobodných povolání.“⁴⁴

⁴³ [14] Goody, Jack, 2006, str. 158

⁴⁴ [14] Goody, Jack, 2006, str. 158

Změny postupně zasahují jak do společného rodinného soužití např. v rovnoměrnější dělbě práce, výchově dětí tak pronikají i do veřejného života. V druhé polovině 20. století se tedy začínají pozvolna stírat výraznější genderové rozdíly a s tím vzniká i jiná představa o životních potřebách a společenských prioritách, jež se promítá do výchovy dětí a tedy celkově do výchovy následujících generací.

Všechny tyto změny přispěly k budování nových společenských pozic, které změnily tradiční strukturu rodiny v tzv. rodinu moderní, která si v průběhu 19. a počátku 20. století osvojuje nový životní styl, jež má vliv na jejich způsob chování, oblékání, ale i bydlení.

Vzhledem k tomu, že se velká část obyvatelstva stěhuje za prací do měst, začíná se na přelomu 19. a 20. století počítat s novou architektonickou výstavbou, kterou tvoří činžovní nájemní domy, kde základní místnost tvořila obytná kuchyň, kde byl centrem místnosti větší jídelní stůl právě tak, jak na to byli lidé zvyklí ze svých dřívějších obydlí. Počet a velikost dalších místností se do určité míry odvíjel od finančních možností rodiny, i když na naše současné poměry byly místnosti v činžovních domech té doby poměrně velké a potřeby ve srovnání s dneškem malé, tedy pokud máme na mysli běžnou rodinu. Rodiny si začaly postupně vybavovat své domácnosti různými technickými vymoženostmi, předměty, které usnadňovaly těžší práci, což v době průmyslového rozvoje a různých vynálezů bylo zcela pochopitelné. *„S tím souvisela potřeba peněz, aby si lidé mohli opatřit nejen tyto pomůcky, ale i další spotřební zboží ze stále se rozšiřující škály, a využít nových služeb a možnosti trávení volného času.“*⁴⁵

Tento rychlý vývoj na počátku 20. století přerušily dvě světové války, ale spotřební trend, který přišel s průmyslovou revolucí, tak pokračoval o to intenzivněji i v důsledku rozšiřujícího vlivu masmédií i v poválečném období (po roce 1945), kdy se společnost postupně vzpamatovala z válečné krize. V poválečném období, tedy po roce 1945 se svět rozdělil v důsledku politických změn na kapitalistický západ a socialistický východ. Dva různé světy mají obecně jinou představu o každodenním životě, což má významný vliv na smýšlení a priority jednotlivců i běžných rodin, které své děti vychovávají v souladu s politickými ideologiemi dané společnosti.

⁴⁵ [14] Goody, Jack, 2006, str. 179

Na konci 80. let se však zhroutila představa socialistického východu a rozdělená Evropa se tak znovu sjednotila.

Všechny tyto změny měly zásadní vliv na společenské klima a výrazně ovlivnily smýšlení lidí, jejich potřeby i zvyky. Konkrétně se to promítlo i do každodenního života rodinného prostoru. Zatímco v předindustriálním (do zhruba pol. 18 století) i předválečném období (1. a 2. svět. války) měl prostor kuchyně nejvýznačnější pozici jak z hlediska velikosti, tak z pohledu rodinných aktivit, tak naopak v poválečném období byly potřeby zcela jiné. Nejvýraznější změny v uspořádání rodinného prostoru pronikly do socialistických domácností. V poválečném období se v Československu začaly stavět funkční bytové jednotky, nejdříve cihlové, později panelové činžovní domy pro rodiny s dětmi. Základ tvořil nejčastěji tzv. 3+1, kde měla kuchyň včetně jídelního koutu vyhrazený zcela nejmenší prostor. Stůl, který tvořil neodmyslitelnou součást kuchyně, jako prostor rodinné pospolitosti a komunikace, se buď přesunul do obývacích pokojů, nebo se v malém prostoru kuchyně zmenšil na malou plochu jídelního stolu. V některých rodinách se nedostatek kuchyňského prostoru řešil vyklápěcí stolní plochou nebo v některých případech nahradil rodinný stůl tzv. konferenční stolek. V 90. letech 20. století pak jídelní stůl nahrazuje poměrně často oblíbený pultík u kuchyňské linky. Tuto skutečnost zde přibližuji právě proto, abychom si lépe uvědomili, jak je někdy poměrně jednoduché vysledovat z určitých jevů, architektonických dispozic i kusu nábytku podstatné společenské změny a dobové priority.

Já sama jako dítě vyrostla v panelovém bytě 3+1, kde kuchyně byla nejmenší místností v bytě. K rodinnému stolu, který byl poměrně malý, zasedali najednou běžně dva až tři členové rodiny, protože zde bylo poměrně málo místa. Naši rodinu tvořilo pět členů – dva dospělí a tři děti, tak si asi dokážete dobře představit, jak vypadalo běžné denní stolování. Když jsem jako dítě chodila na návštěvu do bytů (panelových) ke svým kamarádkám, tak jsem se často setkávala i s tím, že v kuchyni nebylo okno, tedy denní osvětlení, a s místem pro stůl se zde ani nepočítalo, protože se jednalo o tzv. „k.k.“, tedy kuchyňský kout, který svými rozměry připomínal spíše komoru. Tuto skutečnost zde přibližuji také proto, že když jsem pak v dospělosti vybírala ze svých poměrně omezených možností byt pro svou rodinu (společně s manželem), tak i přesto patřila obytná kuchyň mezi priority číslo jedna. Nechtěla jsem, aby se rodina scházela před obývací stěnou a televizní obrazovkou tak, jak to bylo běžné v době mého dětství a bohužel to někde přetrvává až dodnes. Nejvíce místa v panelových domech bylo totiž věnováno obývacímu pokoji jako komfortní místnosti pro odpočinek celé rodiny,

jehož ústředním bodem se stal prostor pro televizní obrazovku. Zde lidé často trávili a tráví i dnes veškerý svůj volný čas. Mezilidská komunikace a společenská aktivita, jež byla dříve nejvíce spojena s jídelním prostorem, (tak jsem to zažila v domácnostech u svých babiček) byla postupně nahrazena televizním monologem a dnes se navíc televizní monolog proměnil v počítačový mezilidský dialog, kde lze komunikovat i s těmi, které osobně neznáme a nikdy jsme je ve skutečnosti neviděli.

Ačkoliv se společenské změny, v důsledku jiných politických ideologií, odehrávaly samozřejmě v poněkud odlišném duchu, některé priority z hlediska rodinného zázemí byly podobné. Např. v USA a západní Evropě se životní styl odvíjel především od „svobodné“ nabídky spotřebního zboží, které mělo pracujícím rodinám usnadnit život a vytvořit volný čas pro komunikaci a volnočasové aktivity. Zároveň však životní styl západních zemí vychovával společnost k individualitě a snaze o osobní růst, jenž umožňoval budování pracovní kariéry. V důsledku kapitalistického smýšlení společnosti byl životní styl obyvatel určován reklamními kampaněmi masmédií, v kterých se každý Američan dozvěděl, co je dobré koupit, vlastnit, jak se chovat, co si obléci atd., aby naplnil představu ideální americké společnosti, kde měla být základem spokojená rodina s několika dětmi. V českém prostředí byla v jistém smyslu situace obdobná v tom, že se česká společnost v rámci komunistické propagandy snažila naplnit ideál rodinného zázemí, ovšem v duchu beztrádní společnosti. Rodinu v socialistických zemích měli podobně jako v kapitalistické společnosti naplnit spokojení pracující manželé s dětmi, kteří ovšem nepotřebují takové vymoženosti, jaké si dopřávají lidé v kapitalistických zemích, neboť socialistická rodina žije v duchu správných hodnot pracujícího lidu, jenž tak otevírá společnou cestu k tzv. lepším zítřkům.

Jak je ovšem dobře patrné z výzkumů i z životní praxe, tato představa spokojeného rodinného života začíná selhávat už v poválečném období, znatelné projevy jsou pak ještě více patrné na přelomu 60. a 70. let 20. století, kdy se objevují častěji rozvodová řízení a děti ztrácejí stabilitu rodinného života, neboť je stále těžší skloubit rodinu a zvyšující se pracovní tempo zaměstnaných rodičů, především se to projevuje po roce 1990. Toto uvědomění pak vede k postupnému přehodnocení určitých životních potřeb, které se pozvolna formulují v novém přístupu a proměně názoru na plození dětí. Prioritou některých mladých lidí, jejichž počet dnes přibývá, už není založení rodiny a spokojené rodinné zázemí,

ale potřeba osobního času a individuálního rozvoje. Cílem je často karierní společenský vzestup, díky němuž může jedinec dosáhnout uspokojivého společenského postavení a dobrých finančních podmínek, které mu mohou zajistit svobodnější život bez závazků. Určité náznaky se formovaly už v padesátých letech 20. století, tedy už v poválečném období, ale svého vrcholu tyto změny dosahují právě nyní, v prvních desetiletích 21. století.

A tak je dnes častým jevem, že partnerské a manželské páry spolu mají buď jedno, maximálně dvě děti, nebo jsou mladí a mladší lidé tzv. single, ti pak bydlí ve své domácnosti sami. Ale častým jevem současnosti je i to, že mladí lidé žijí v dospělosti se svými rodiči v jedné domácnosti, neboť rodiče jsou schopni jim zajistit domácí zázemí - „bezstarostnost“ a určitý komfort. Zajistit takové podmínky ve vlastní režii by bylo z jejich úhlu pohledu mnohem náročnější a navíc jim tento životní styl umožní do začátku našetřit určitý finanční základ pro budoucí osamostatnění, které leckdy přichází až věku kolem 30 let. Dospívající děti dnes sice často žijí v jedné domácnosti s rodiči, ale u rodinného stolu se setkávají poměrně sporadicky.

I já jako rodič jsem si postupně uvědomila, že moje dvě děti se zhruba od svých 10 - 11 let pomalu vzdalují od prostoru rodinného stolu.

Když byly děti malé, tak jsme s nimi kromě běžného stolování u rodinného stolu psali školní úkoly, učili se, hráli hry nebo realizovali různé kreativní nápady, zatímco dnes v době jejich puberty mají tendenci trávit většinu svého volného času u svého pracovního stolu (ve svém pokoji), kde kromě školních povinností a počítačové komunikace s přáteli by snad nejraději také stolovaly, čemuž se zatím jako rodiče úspěšně bráníme.

Dnes dokáže být většina mladých lidí svobodných a samostatných ve vztahu k sobě, svým potřebám, protože jsou k tomu společensky vychovávaní, ale ve vztahu k druhým, s kterými mohou sdílet určitý prostor, životní naplnění, je to jiné. Dát a dávat je to, co mladého člověka dnes bohužel společnost nenaučí, k tomu musí dojít každý sám, nebo to musí dostat do vínku v rodině, z které vzešel. Naplnit takový úkol v dnešním světě je velmi obtížné vzhledem k mnoha různým faktorům (jiné společenské priority, minimální rodinná komunikace, vysoká rozvodovost, velká vytíženost rodičů a nefunkční mezigenerační vazby, neúplné rodiny, náhradní rodiny apod.), neberme to však jako omluvu, ale spíše jako určitou snahu o zviditelnění podstatných společenských jevů, abychom nemuseli zůstat stále a pouze u konstatování

toho, co je zřejmé, ale bohužel stále přehlížené. Je dobré si uvědomit, že rodina není pouhou společenskou jednotkou, která zajišťuje ekonomickou stabilitu, ale měla by být emočním zázemím, bezpečným místem pro vychovávání dětí, které než dospějí, jsou zranitelné a potřebují ochranu a pocit bezpečí. Rodina je místem získávání životních zkušeností, vzorových návyků, otevřené komunikace a v neposlední řadě nabídnutí pomoci v případě jakéhokoliv problému, ale jak se správně říká „nesmí se to přehánět“. Rodinné zázemí by tedy mělo být místem pozitivní rodinné identifikace pro další růst a pozitivní rozvoj v tom smyslu, aby byl dospělý jedinec schopen převzít zodpovědnost za sebe a své jednání nejen vůči sobě samému, ale i vůči druhému, neboť nejsme zodpovědní pouze sami za sebe, ale bříme zodpovědnosti pak předáváme i následujícím generacím, které se musí vypořádat s tím, co jim naložily generace předchozí. Pro převzetí takové zodpovědnosti je pak dobré přemýšlet nad určitými jevy v souvislostech, nejen nad tím, co nám prezentují masmédia, ale i nad tím, co je možné vysledovat z běžného dění kolem nás nebo to lze najít např. v uměleckých artefaktech, neboť i ty jsou určitým záznamem společenského dění.

3. 5. Stůl jako obraz a výpověď umělce ve výtvarném umění

Analýzou společensko-historických jevů, jež se dotýkají jak veřejného, tak soukromého rodinného života, se běžně zabývají takové obory, jakými jsou filosofie, sociologie, psychologie či antropologie, ale v základu je možné vysledovat určitou zprávu i skrze obrazy výtvarného umění.

Je však nutné naučit se je správně číst nebo se o to alespoň pokusit, neboť výpověď umělce, ačkoliv je pouze z určitého úhlu pohledu, tedy subjektivní, přináší výpověď nejen o výtvarném experimentování či oblíbených technikách doby, ale i o společenském životě. Autor díla je jakýmsi katalyzátorem dění, který nechává nejintenzivnější stopu svého prožívání v uměleckém díle. Vysledovat tyto společenské proměny není samozřejmě nikdy jasně vypovídající informací, neboť záleží vždy na úhlu pohledu, výběru a skladbě jednotlivých výtvarných děl a nejen na nich. Ale v základu je možné v těchto artefaktech pozorovat proměny výtvarného myšlení, do kterého se vždy nějakým způsobem promítá

uvažování a kultura daného období. To je samozřejmě patrné i na způsobu užití vybraných vyjadřovacích prostředků, neboť nejen díky výtvarnému experimentování, ale také využíváním nových technologií se možnosti rozšiřují a poskytují konkrétní zprávu.

Pokud bych měla zdůvodnit význam a vzhled do průběhu takového vývoje a potažmo s ním spojeného myšlení a výtvarné tvorby, tak ho vnímám především jako vychovatel a pedagog budoucí generace. Pokud budou studenti chápat nejen dějepisné souvislosti a vztahy, ale také vizuální znaky prezentované nejen ve výtvarných dílech konkrétního období, budou lépe rozumět celospolečenskému dění, jeho kontinuitě a provázanosti. Porozumění dle mého totiž vytváří pole pro hlubší přemýšlení a následný úsudek. Proto jsem věnovala větší pozornost společenskému dění ve vztahu k rodinnému zázemí v předcházející kapitole.

V této části diplomové práce se pokusím najít ve vybraných artefaktech symbolický a metaforický význam stolu v jistých souvislostech. Základním symbolem pro rozkrytí je tedy stůl, který konotuje určité významy, ať už v širším společenském dění dané doby či užším smyslu odkazujícím k rodinnému zázemí, které tvoří základ a podstatu lidského společenství a utváří identitu každého člověka.

Nejdříve zmíníme stůl ve vztahu ke křesťanské tradici, neboť právě křesťanství ovlivňuje naplno historii a evropské myšlení, včetně základních lidských hodnot, jež se v průběhu času proměňují. Nejvýraznější změny, vzhledem k dalšímu vývoji ve 20. a 21. století, nastaly s příchodem průmyslové revoluce. V tomto období se výrazně proměnil životní styl obyvatel a vytvořil nové životní podmínky, jak již bylo řečeno v předcházející kapitole. Vzhledem k novým podmínkám a jiným prioritám začal výrazně slábnout vliv křesťanství i přesto, že vytvořilo určitý základ lidských norem a hodnot kupříkladu v podobě tzv. Desatera, jehož podstata v nás přetrvává dodnes, ať je člověk věřící nebo ateista.

Vliv křesťanství zanechal výraznou stopu také v umění – dobře patrné je to jak v architektuře, literatuře, divadle, tak samozřejmě také ve výtvarném umění. Existuje velmi mnoho výtvarných děl s křesťanskou tematikou, ale mezi prvními se nám zřejmě vybaví např. Křížová cesta nebo Poslední večeře. Poslední večeře jakožto významný biblický akt byla v průběhu historického času několikrát zpracována, a přesto aktuálnost tohoto námětu se neztrácí ani dnes, i když jeho

dnešní ztvárnění můžeme vnímat jiným způsobem, včetně nových souvislostí, které nemusí být pro běžného diváka úplně zřejmé, a proto se je pokusíme objevit.

Silný biblický odkaz v podobě posvátné Poslední večeře je pro všechny věřící i nevěřící stále přítomný. Tento akt má lidem připomínat oběť Ježíše Krista, který se stal vykupitelem lidských hříchů. Při stolování si ho tak dle křesťanské tradice lidé připomínají v podobě chleba jako Kristova těla a vína jako jeho krve, kterou prolil v obětí utrpění na kříži. Světlo památné večeře tak připomíná tuto oběť a zároveň posvěcuje každodenní lidský pokrm při stolování, kdy máme možnost cítit blízkost božího ducha. *„Rodinný stůl se stává stolem Páně a každé jídlo svátostí.“*⁴⁶

Pokusíme se tedy nahlédnout do výtvarného umění na fresku **Poslední večeře** od Leonarda da Vinci a srovnat ji s fotografií **Poslední večeře** od Davida La Chapelle jako představitele současné umělecké tvorby, abychom si přiblížili význam dobového zobrazení, ale zároveň v něm našli symbolické poselství. Obě scény se odehrávají nad stolem jako centrem zásadní biblické události. V základu u obou výjevů poznáme, o jaké vyobrazení se jedná, některé detaily jsou shodné, další představují jinou, novou skutečnost, která jasně koresponduje s dobovým děním.

David LaChapelle nám nabízí fotografické aranžmá ale „...zdůraznil, že jeho fotografie jsou inscenované, nikoli však digitálně upravované.“⁴⁷



Leonardo da Vinci , Poslední večeře, 1495 -1498



David LaChapelle, Poslední večeře, 2003

⁴⁶ (46) Poslední večeře, Info-Bible

⁴⁷(47) Kultura, 2011

Na první pohled může být fotografie od tohoto autora šokující, protože nám nepředstavuje klasické ztvárnění Poslední večeře tak, jak ho známe z období 13.–19. století nebo tak, jak se s ním setkáváme na obrázcích různých náboženských sekt. Tato fotografie nám kromě scény, v níž lze rozpoznat znaky Poslední večeře, ukazuje kulturu, v které žijeme dnes, kulturu rozmanitou - společnost multikulturní. Na fotografii vidíme skupinu mladých lidí, jejichž vizáž prezentuje různé typy kultur a životní styl, odkazující k současnému konzumnímu způsobu života. U mladých lidí je zde zdůrazněno tělesné vzezření – kult těla, oblečeného do uznávaných dobových značek, vše je podpořeno tetováním. Tetování se mimo jiné stalo na přelomu 20. a 21. století dobovým hitem pro většinu euroamerické společnosti.

V kompozici Leonarda da Vinci vidíme naopak starší zralé muže v dobovém oděvu (z doby, kdy Ježíš žil), kteří jsou spojeni spíše s určitou moudrostí a životní zkušeností i když to samozřejmě neznamená, že to tak ve skutečnosti musí být, jde spíše o to, jak to mohou vnímat běžní diváci ve vztahu k prezentaci Poslední večeře od Davida La Chapelle.

Už na první pohled je tedy zřejmé, že autoři si pro svou scénu vybrali protikladné typy postav. Navíc v kompozici Davida LaChapelle je viditelná také přítomnost ženské postavy (zřejmě Máří Magdalena), což nelze tak jednoznačně říci o Leonardově malbě, ačkoli existují odborné domněnky, že v jeho kompozici po Ježíšově pravici nesedí muž, nýbrž žena. Zajímavé je i to, co lze vyčíst z evangelia sv. Lukáše, jak píše autor článku MUDr. Martin Engel: *„A vězte, že ruka toho, který mne zradí, je se mnou na stole. Podle některých teorií je tato malba důkazem sňatku mezi Kristem a Máří Magdalenou. Postava po Kristově pravici, o které jsme se až dosud domnívali, že je svatý Jan, je údajně Magdalena. Sedí po Kristově boku jako u svatební tabule. V prostoru vedle Krista můžeme vidět velké písmeno „V“, což je symbol svaté ženy. A mezi pozadím a postavami zase velké písmeno „M“, což je očividně iniciála Máří Magdaleny. Ale všechno nemusí být tak, jak se na první pohled zdá. Pokud však existuje reálný detail, který sem nezapadá, je to ruka držící dýku. Ale čím tato ruka je, není vůbec zřejmé.“*⁴⁸

⁴⁸ (38) Engel, Petr, 2008

Když se vrátíme k celé La Chapellově fotografické scéně, vidíme, že je umístěna do malé neútluné místnosti s umělým osvětlením, podporujícím auru nad Ježíšovou hlavou. Na zdi za ním si pak všimneme typického znaku křesťanství, kříže. Nad stolem jsou dvě mucholapky visící od stropu. Autor se zde snažil nenásilnou formou upozornit na to, co visí ve vzduchu, tedy zvěst o zradě jednoho z apoštolů. Prorocké poselství se zde vyjevuje v podobě zhoubného hmyzu, jehož přítomnost vnímáme skrze dvě mucholapky nad stolem. V bibli je hmyz označen pro „...nejvyššího démona (Mt 12, 24-27) a Belzebuba, v křesťanství pojímaného jako ďábla...“⁴⁹ V přední části scény, pod stolem, najdeme nádobu s vodou na omývání nohou. Nešlo jen o běžné mytí, ale o očištění apoštolů od všech hříchů.

Tuto nádobu v Leonardově kompozici nenajdeme. Zdůraznění lidské hříšnosti či slabosti mohlo být pro LaChapella něčím podstatným, nebo šlo pouze o zdůraznění významného Ježíšova atributu. Další významný, i když nenápadný atribut najdeme v rohu místnosti. Mám na mysli kytici rudých růží, které symbolizují utrpení Ježíše Krista i ostatních mučedníků.

Stůl, jenž je svědkem celé události, není u LaChapella oděn do bílého ubrusu, tak jak to známe z klasických výtvarných kompozic tohoto typu, ale ukazuje plochu modrého ubrusu, posetého ovocem. Jedná se zřejmě o plody jabloně, které mohou odkazovat k prvotnímu hříchu Adama a Evy. Bílá barva ubrusu spojená běžně s klasickým ztvárněním Poslední večeře odkazuje spíše k čistotě Kristovy duše a jeho oběti. LaChapelle však pro svou scénu volí modrý ubrus s potiskem ovoce jako připomínku prvotního lidského hříchu. Modrá barva může být spojena s Pannou Marií, matkou Ježíše, zrovna tak může symbolizovat nebesa a královskou vyvolenost Ježíše Krista, může mít však i citový význam z pohledu autora.

Na fotografickém obraze vidíme přímo uprostřed plochy stolu před Ježíšem nádobu s vínem a ovocem, po straně leží chléb. Jasně atributy odkazující k tělu a krvi Ježíše Krista tak, jak již bylo zmíněno výše. Na stole jsou dále rozmístěny otevřené láhve s nápojem, z kterých mladí lidé přímo pijí, což bychom v dřívějších zobrazeních v této souvislosti samozřejmě nenašli.

⁴⁹ [17] Lurker, Manfred, 2005. str. 155

Je tedy jasné, že jde o současný dobový kontext prezentující jiné zvyklosti a normy dneška. LaChapelle při aranžování věnoval velkou péči výrazné barevnosti a gestikulaci sedících postav kolem stolu. Gesta působí až přehnaně, ale jako by jim k výrazné gestikulaci chyběla dávka expresivity. Scéna jakoby vyvolávala dojem zastaveného času a měla jen prvotně upoutat divákovu pozornost pro představení, v kterém lze objevit více, něco, co je zde skryté a vybízí lidskou zvědavost k odhalení. Skrytost významů nebo jejich náročnější rozkrytí je pro postmoderní dobu typické a ne vždy musí mít pro každého stejný význam, ačkoli je zde možné najít prvky, jasně odkazující ke křesťanské symbolice. Autor je smysluplně využívá a ukazuje je v jiné vizuální formě i kontextu. David LaChapelle ukazuje akt Poslední večeře, jako běžnou scénu z každodenního života, kde se konfrontují některé lidské roviny, v nichž svou podstatu hraje víra duchovní a světská, potřeba individuality a zároveň sounáležitosti a komunikace.

Než obrátíme bližší pozornost přímo k obsahu **Poslední večeře** od Leonarda da Vinci, tak bych ráda ve zkratce zmínila důležité informace související s okolnostmi vzniku i dochování této malby až do současnosti, ačkoli my už ji známe v poměrně dost poškozeném stavu.

Leonardova **Poslední večeře** zde není klasickou prezentací malby v tom smyslu, že se nejedná o fresku či olejomalbu, tedy techniky, jež jsou pro období renesance typickým vyjadřovacím prostředkem, ale jedná se o speciálně upravenou temperovou malbu nanášenou na zeď v prostoru refektáře milánského kláštera S. Maria delle Grazie. Leonardo zřejmě neznal techniku fresky, nebo měl jen potřebu experimentovat s možnostmi, o kterých byl přesvědčen, že by mohly nahradit klasický postup fresky, což se bohužel nepotvrdilo. Už po několika letech od vzniku se ukázalo, jak je malba na zdi nestálá, „...neboť se začala od podkladu ze sádky, smůly a tmelu odlupovat.“⁵⁰ Nevhodně zvolená technika a vlhkost zavinily první známky poškození, k dalším škodám pak přispěly různé nešetrné restaurátorské zásahy, ale i období napoleonských válek. V době válek byl refektář používán jako skladiště sena, prachárna a ubytovna pro vojáky i vězně. Největší nebezpečí hrozilo v roce 1943, kdy jednu stěnu a střechu zničila bomba.

⁵⁰ (23) Pečírka, Jaromír a Lukasey Alfréd, str. 32, 2005

Malba byla naštěstí obložena pytli s pískem a díky tomu se dochovala až dodnes, i když ve velmi špatném stavu. Dnes však máme dokonalejší technické i vědecké možnosti, a tak můžeme doufat, že se tato památka dočká včasného a konečně kvalitního restaurování.

Když se tedy podíváme blíže na tuto Leonardovu kompozici, je zřejmé, že má své jasné zákonitosti, které odpovídají racionálnímu rozvržení v období renesance, kde je kladen důraz na perspektivní uspořádání a horizontální členění.

V období renesance se pozornost společnosti obrátila k člověku a zkoumání přírodních zákonitostí, na rozdíl od středověkého přístupu, kde se veškeré zákonitosti odvíjely od transcendentální, božské moudrosti. I přesto, že se renesance zaměřila na člověka a jeho světské potřeby, tak se náboženská témata nevytratila z výtvarných děl umělců ani v tomto období. Náboženská témata vzhledem k židovsko-křesťanské tradici zůstávají, ale mění se forma, způsob nahlížení na svět, neboť jak již bylo několikrát řečeno, mění se i pohled na prožívanou realitu.

Racionální způsob renesančního myšlení se promítá i do rozmístění postav u stolu. Apoštolové sedí nebo stojí za stolem po třech, „...jsou seskupeny symetricky, tři a tři po pravici a tři a tři po levici Krista, který tvoří dějový i formální střed obrazu.“⁵¹ Nejsou rozmístěni kolem stolu, jako v obraze Davida LaChapelle. To proto, aby byla scéna divákovi přístupná jako harmonický celek a divák tak mohl mít kontrolu nad vším, co se u stolu děje, včetně toho, co je umístěno na něm. Divák tak nahlíží děj v obraze jako ten, pro koho je scéna určena, zatímco obraz Davida LaChapelle nabízí divákovi pocit, že je součástí scény. V Leonardově scéně je na bílém ubrusu poměrně pravidelně rozmístěno nádobí a jídlo, ale není zde kladen takový důraz na atributy Ježíše Krista tak, jak je zdůraznil David LaChapelle. Na autora knihy *Mistři světového malířství* dokonce působí jídlo na stole „...jako sbírka zdařile zkomponovaných zátiší“⁵² a tvrdí, že „...v rámci estetického experimentování prezentuje da Vinci celek jako soustavu perspektiv, dosaženou mistrovským zvládnutím světla, jež dodává dílu hloubku.“⁵³

⁵¹(23) Pečírka, Jaromír a Lukasey Alfréd, str. 36, 2005

⁵²(34) Vigué, Jordi, str. 78, 2008

⁵³(34) Vigué, Jordi, tr. 78, 2008

„Leonardova Poslední večeře zachycuje scénu, kdy Kristus řekl apoštolům, že jeden z nich ho zradí.“⁵⁴ Přibližuje tak okamžik různorodých reakcí všech zúčastněných u stolu. Jedná se v podstatě o psychologické studie jednotlivých postav: „...jsou to většinou zralí muži, starší než jejich učitel, vzrušení, rozhněvaní, zděšení – v jejich tvářích, pohybech, posuncích, v jejich očích, rtech, v jejich rukou je zobrazena nejvyšší míra výrazu.“⁵⁵

To vše v kontrastu postavy Ježíše Krista, z kterého naopak vyzařuje klid, pokora a smíření. V obraze je tedy kladen velký důraz na fyziognomii, *„pečlivou a podrobnou studii gest a výrazů všech postav podle jejich založení.“⁵⁶* Apoštolové u Leonarda da Vinci jsou oděni do stejného dobového oděvu jako Ježíš Kristus narozdíl od postav ve fotografické scéně od Davida LaChapelle. Leonardo da Vinci respektuje u všech postav dobový oděv (období, v kterém žil Ježíš Kristus) tak, jak jsme na to většinou, ne však vždy, zvyklí z klasických kompozic s touto tematikou, zatímco ve scéně LaChapelle má toto privilegium pouze postava Ježíše Krista, aby bylo možné odhalit určitý podtext v autorově zobrazené výpovědi.

Ačkoli se oba autoři soustředí u stejného tématu na jinou dobovou výpověď, lze v jejich dílech rozkrýt priority a možnosti dané doby. Leonardovo zobrazení odpovídá dobovým konvencím renesančního ztvárnění, jež vychází z obrození antiky. Zásadní rozdíl je vnímatelný především v tom, že renesanční výpovědi Leonardova obrazu jsou estetické a perspektivní možnosti ztvárnění, které naplňují dobové nároky, tedy určitý diktát renesančního slohu, zatímco LaChapelle v době postmoderního svobodnějšího vyjádření poukazuje na dobovou realitu multikulturní společnosti, s níž jsou často spojené konkrétní sociální problémy, jako je vykořenění ze společnosti a hledání vlastní identity. LaChapelle dává záměrně dobové souvislosti dneška do vztahu s klasickými tématy a stejně tak je tomu i u Poslední večeře jako aktu poslední sounáležitosti téměř rodinného zázemí.

Autor se snaží ve svých fotografických obrazech upozorňovat na některé negativní společenské jevy a hodnoty a využívá k tomu takovou vizuální formu s kulturními atributy, která nejlépe prezentuje jeho záměr.

⁵⁴ (23) Pečírka, Jaromír a Lukasey Alfréd, str. 36, 2005

⁵⁵ (23) Pečírka, Jaromír a Lukasey Alfréd, str. 36, 2005

⁵⁶ (34) Vigué, Jordi, str. 78, 2008

Kateřina Dytrtová se vyjadřuje k dílu Davida LaChapelle jako k tvorbě, která „...zaručuje témata problematického budování, ztráty či zatemnění identity v různých sociálních vrstvách. Dokladuje význam kontextu, výkladového rámce, který se spolupodílí na významu díla, odkrývá společenské modely chování a tvoří nestereotypní interpretační rámce.“⁵⁷

Stůl jako prostředek pro vyjádření tvoří také podstatnou součást díla Adrieny Šimotové. Dá se říci, že v něm vnímáme intimní, emocionální zpověď člověka, který ve své tvorbě stírá až magickým způsobem hranici mezi světským a duchovním světem a vkládá svým objektům velmi silnou auru někdy nelehkého životního osudu. Její obrazy jsou plné nejnějnějších emocí, které k divákovi promlouvají skrze zvláštní druh ticha, jakoby každá stopa, úkon v ploše i prostoru měl další intuitivně tušený rozměr.

O její tvorbě se často mluví jako o existenciální výpovědi člověka, jehož život byl poznamenán úmrtím dvou nejbližších lidí, manžela Jiřího Johna a později i syna Martina. Je pochopitelné, že hluboká ztráta těch nejbližších měla mimořádně velký dopad na výtvarné vyjadřování autorky. Vždy, když do života člověka vstoupí klíčová, podstatná událost, ať už ji vnímáme pozitivně či negativně, má na nás zcela jistě zásadní vliv, projevující se otevřením nových obzorů, které jsme schopni vidět nebo spíše cítit. To však zažíváme jen tehdy, kdy se nás prožítá osobní zkušenost opravdu hluboce dotkne, tak jak to je patrné v tvorbě této autorky. V takovém období má člověk tendenci zamýšlet se sám nad sebou a smyslem svého jednání a konání, tedy nad smyslem vlastního života i života jako takového. Jak píše Adriana Šimotová: „Každý hledá svůj vztah ke světu. Člověk vlastně hledá sám sebe. Hledáním vlastní identity poznává i identitu světa.“⁵⁸ S tímto tvrzením se plně ztotožňuji, vnímám a chápu to velmi podobně. Skrze lidi, prostředí i věci hledám a poznávám sama sebe.

V celém uměleckém odkazu Adrieny Šimotové je podstatná fyzická i duševní stopa člověka, otisk lidského prožitku, který je jakousi formou komunikace s sebou, s blízkými i se světem, vyjádřený výtvarnými prostředky.

⁵⁷(37) Dytrtová, Kateřina, str. 65, 2012

⁵⁸(30) Šimotová, Adriana a Slavická, Milena, str. 175, 1997

V podání této autorky je to kresba, malba, grafika a výtvarné experimentování s textilním a papírovým materiálem ve formě vrstvení, vyřezávání a frotáže. Adriana Šimotová se neomezuje jen na vyjádření v ploše, ale je pro ni podstatný i trojrozměrný prostor, do kterého umísťuje své objekty. Významné místo v její tvorbě mají i obyčejné všední věci jako součást lidského světa, jakými jsou např. stůl, židle, běžné nádobí jako je lžíce, hrnek nebo talíř. Předměty, skrze které byla autorka schopna vyjádřit své bolesti, touhy i přítomnost toho, co chybí, životního partnera a syna, tedy rodiny. Nejlépe to vyjadřují výtvarné série – **O blízském a vzdáleném, Strážci stolu a Magie věcí**. Stůl je zde prostorem prožitého a prožívaného. Autorka se v těchto obrazech dotýká aury známého, intimního místa, kde cítíme vnitřní rozhovor přítomných postav. O tom svědčí zejména obraz **Blízká vzdálenost** z roku 1976-1977.

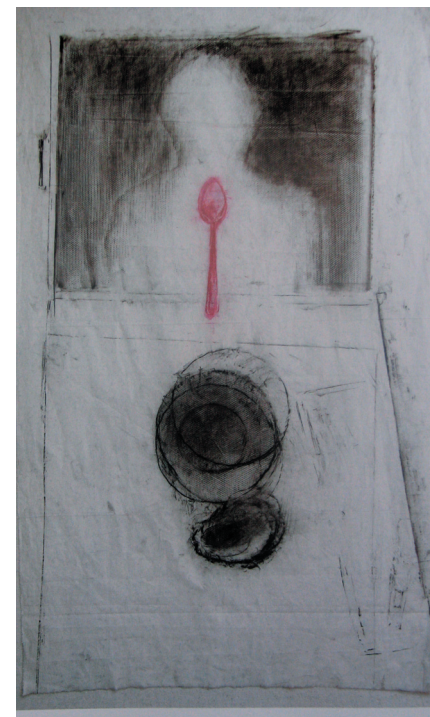
Na obraze jsou plasticky zhmotněny dvě postavy sedící naproti sobě. Autorka věnovala svou pozornost více charakteristice siluety než detailům vnitřní kresby, aby se divák více soustředil na celek sdělení. Postavy sedí v dostatečné blízkosti pro rozmlouvání, avšak jejich prostor je striktně vymezen vlastní plochou, čímž vznikla jakási hranice mezi dvěma prostory. Celková silueta ženy není tak plasticky zdůrazněna jako silueta muže, avšak její gestikulace naznačených rukou jasně promlouvá k muži, který je zde spíše posluchačem. Před siluetou ženské postavy je postaven hrnek, jenž v poli mužské siluety chybí.

Vzhledem k celkové kompozici jde zřejmě o způsob, jak se Adriana Šimotová dotýká toho, co v pozemském životě ztratila, avšak metafyzicky



Adriana Šimotová, Blízká vzdálenost, 1976 - 1977

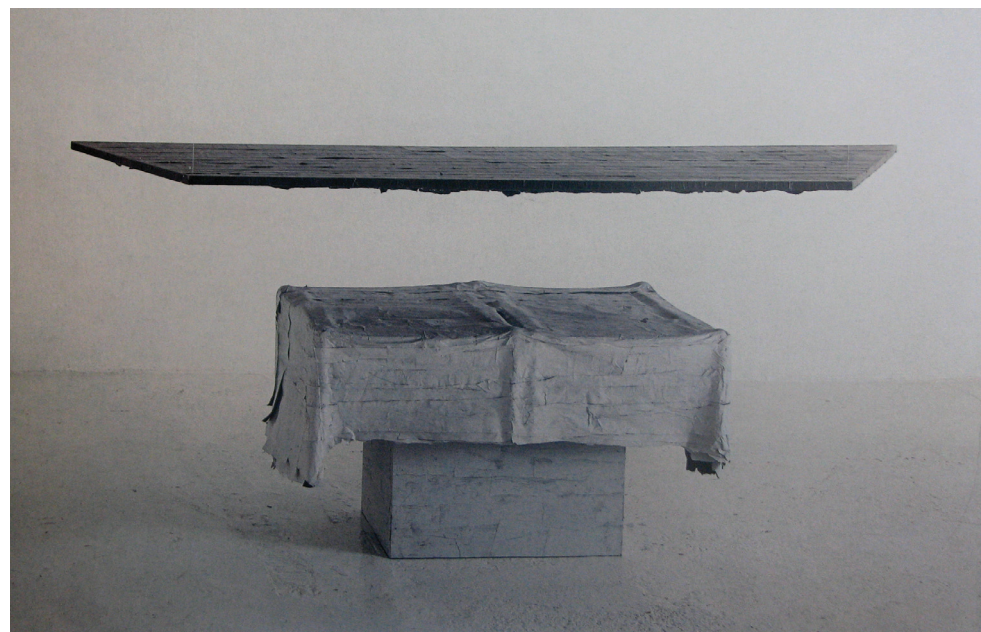
je stále přítomné, jako by její tvorba byla jakýmsi procesem vyrovnání se se ztrátou milované osoby a zároveň uvědomění si víry, víry v cosi vyššího, co je nesdělitelné. Stůl jako prostor se objevuje i v názvu dalších cyklů – **Strážci stolu** a **Magie věcí**. V obrazech z těchto sérií se často zřetelně objevuje jedna postava či jen hlava se lžící, vidličkou nebo nožem, často v prostoru stolu. Barevně je zdůrazněn pouze příbor nebo jen jeho část. U stolu sedí většinou osamocená postava a důraz, který je kladen na lžici, vidličku a nůž, ve mně vyvolává nepříjemný pocit prázdna, bolesti a opuštěnosti včetně neobvyklého druhu nasycenosti. Nevím přesně, co tím chtěla autorka říci, ale dovedu si představit pocit, kdy člověk usedá ke stolu, kde na něj nikdo nečeká, a ačkoli je nasycen jídlem, cítí zvláštní pachutí místa, kde rozmlouvá jen sám se sebou. Postava na obrazech má jasně vymezené pole obdélníkovým stolem nebo židlí, jako by se autorka snažila zdůraznit jasně vyhrazený, vyčleněný životní prostor. Tyto obrazy evokují pocit zvláštní izolace, pohroužení se do sebe sama, ale zároveň jakoby odkazují k intimnímu střeženému prostoru, tedy k tomu, co je zde skryté a jistým způsobem posvátné.



Adriana Šimotová, Strážci stolu I., Magie Věcí, 1991

Význam posvátnosti takového místa vnímáme u Adrieny Šimotové i v díle přímo nazvaném **Posvátný stůl** z roku 1990.

Jak je dobře patrné, stůl má v díle Adrieny Šimotové svou podstatnou pozici jak z hlediska věčnosti, tak z pohledu symbolického sdělení, které má pro autorku svůj zásadní význam. To je zřetelné jak z hlediska jisté archetypální rituálnosti a víry, jež odkazuje obecně k prapůvodu lidského myšlení a konání, tedy ke křesťanské tradici a významu obětování - např. v obraze **Posvátný stůl**, tak je v díle Šimotové prostor stolu úzce spjatý s intimní výpovědí člověka, který si uvědomuje význam konkrétního místa, jež máme běžně spojené s domovem. S domovem, který člověk nehledá jen ve skutečném prostoru, tedy vně, ale často sám v sobě. Toto chápání a vnímání světa je dobře patrné i ze slov Adrieny Šimotové: *„A držím si poslední cípek svého dětství, které je schováno ve starém pokaňkaném těžkém ubruse na stole, na kterém píší od pěti let, a které mi dovoluje vidět citlivě podstatu věcí, kolem nichž dospělí chodí se zavřenýma očima.“* Dále píše: *„Cítila jsem téměř fyzicky věci, co říkal Kaplický (její učitel) o poezii a o tom, čemu říká „vůně nějaké věci“.“*⁵⁹



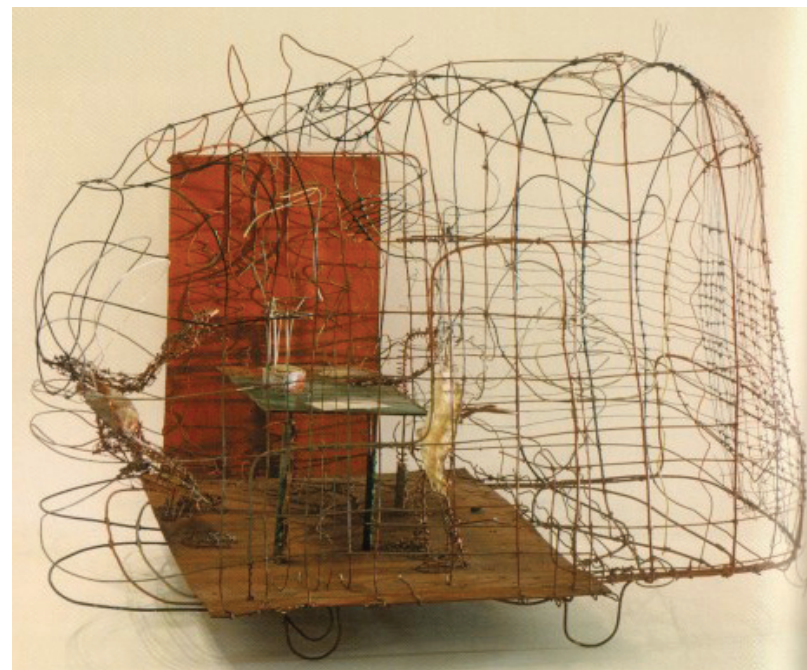
Adriana Šimotová, Posvátný stůl, 1990

⁵⁹ (30) Šimotová, Adriana a Slavická, Milena, str. 38, 1997

I v díle Karla Malicha se stal stůl významným vyjadřovacím médiem, což je dobře patrné z autorovy intimní bohaté výpovědi. Ta se neomezuje pouze na popisnost zobrazovaného, ale překračuje zónu smyslové zkušenosti za rámec běžného vnímání reality. Jeho tvorba prošla výraznou změnou v průběhu sedmdesátých let 20. století a významně se dotkla také právě tohoto prostoru. Před tímto obdobím byla Malichova tvorba přiřazována k neokonstruktivistickým tendencím. Zhruba v druhé polovině 70. let však nastal v Malichově nazírání na svět výrazný zlom, který je zřetelný i ze slov Karla Srpa: „*Malich, nedůvěřující racionalizaci a zpochybňující od přelomu padesátých a šedesátých let účinnost rozumového poznání, dospěl po roce 1976 ke zcela opačnému pólu, než byly neokonstruktivistické tendence, k nimž byl do nedávna přiřazován.*“⁶⁰ Změny v Malichově vnímání světa nastaly díky nadmyslovým zkušenostem, umožňujícím autorovi zvláštní vnitřní vidění jevů, jež zůstávají běžnému zraku skryté. Autor skrze své malby, kresby a instalace přibližuje divákovi prostor jako formu sdělení, kde se prolíná fyzická zkušenost s vnitřním zřením autora.

Ve vztahu k těmto jevům jsou zajímavé jeho kresby z období osmdesátých let 20. století, ale také Malichova instalace s názvem - **Ještě jedno pivo, prosím**, která byla jakýmsi předznamením dalšího výtvarného vývoje tohoto umělce. **Ještě jedno pivo, prosím** - vznikla v podstatě jako reakce na jeho smyslové zkušenosti z kavárenského prostředí a jako jejich záznam. Zde často sedával u stolu a na plochu papíru zaznamenával jak výtvarně, tak písemně vše, co se kolem něj dělo.

⁶⁰ (28) Srp, Karel, str. 3, 1994



Karel Malich, Ještě jedno pivo, 1976

Nešlo o to, co kolem sebe autor viděl zrakem, ale o to, co vnímal svým tělem i lidskými smysly, aniž by zvedl hlavu od skicáku. Z jeho soustředění ho prý lehce vytrhávala pouze servírka se slovy – „Ještě jedno pivo?“⁶¹, od čehož se zřejmě odvinul i název prostorové instalace.

Bez zvednutí hlavy se autor v kavárenském prostoru snažil obsáhnout vše, co na něj v danou chvíli působilo: „Stůl přiražený ke stěně. Stěna ze dřeva, prkna spojená, ale s mezerami, styk dřev s podlahou, se stěnou vymezenou stropem. Třesk sklenic, hlas těla. Objednáváme, pijeme, ale blouzníme po realizaci něčeho jiného. Kouř, pravý úhel stolu a stěny. Obracím se ke stěně. Prostor mi vrací pohled (mechanismus očí) (jedno nečitelné slovo) co jsem, chrastí papír, dva se baví na druhé straně stolu. Ti dva chtějí jíst, ale tady se nejí, jenom pije. Cítím nohy dole na podlaze... přes stůl žvýká dáma, naplňuje tělo energií. Kolem ní anonymní, důležité věci. Není rozumět. Vidím bližší hranu stolku, ale dívám se na kolena a píše. Nohy při pohledu dolů se rozbíhají. Proč? Víím, zákon perspektivy. Co? Renesance? Perspektiva? Co s tím? Prostor pod mýma nohama, mezi nimi, kolem nich. Skloněn píše. Za mnou další stůl, život, smích, anonymní hluk. Čas a prostor ve směru mých očí. Za mnou nevím co. Píše. Nevím co za mnou, co ve všech úhlech kam stačí při pohledu na papír 20x12 rozplývá se...sem do neurčita mimo papír, kde píše. Vlevo vrže židle. Dva sedí. Nezajímá mne to, ale prostor, který vše objímá ...gesta nohou, rukou, očí, těla. Všechny prostorové křivky a pohybem vzniklá a zaniklá tělesa, překrývající se, mizející a jako neexistující“⁶²...

Další neobvyklou zkušeností je i Malichův zážitek z jednoho srpnového poledne z roku 1977, kdy seděl ve svém novém ateliéru u stolu: „Náhle jsem si uvědomil, že se dívám poprvé do svého těla směrem shora dolů, jak se díváme třeba do sudu, když stojí. Hrozně mě to překvapilo. Byl to pohled mou hlavou do mého těla směrem shora dolů do hrudního koše. V tom hrudním koši byla ovšem jen jakási dutina a nicméně jsem viděl vlastní vnitřek těla ...Uvnitř toho hrudního koše nebylo to, co tam má být – plíce atd. ale shora dolů několik lan, trubek, ale zase jakoby živých které končily na jakémsi dně asi v místech, kde je žaludek a potom střeva, v jakési chvějivé šedi. Tam zmizela barevnost toho všeho. Celý ten hrudní koš, do něhož jsem se díval, byl prvním pohledem dovnitř. Nikdy se mi to nestalo až v 52 letech mého života.“⁶³

⁶¹ [42] Kisil, Aleš, 2001

⁶² [28] Srp, Karel, str. 4-5, 1994

⁶³ [28] Srp, Karel, str. 5, 1994

O jeho jiném způsobu vnímání reality svědčí i jeho kresebné a malířské projevy, kde svou zásadní roli hrají paměťové stopy spojené s místy, lidmi, událostmi, vyjevující se v jeho obrazech jako světelné a barevně vibrující plochy nebo toky různorodých čar.

Jakoby se snažil zachytit energii, světlo nějakého prostoru, jenž má pro autora osobní význam. Karel Šrp se o těchto kresbách vyjadřuje slovy: „Jednotlivé separované podněty propojil Karel Malich na kresbách *Za stolem* do složitých významových a výtvarných plánů, proniknutých neobyčejným množstvím nejrozličnějších námětů, působících svou optickou i sémantickou kvalitou. Na žádné z jiných kreseb nepracoval s tolika vnitřními prostory a prostupujícími se energiemi současně. Svůj vůdčí motiv sezení za stolem, jemuž se věnoval od roku 1976, definitivně vymanol ze sepětí s původním východiskem zde a nyní, které se dokonce vázalo na konkrétní místo a čas jedné pražské hospody, nechal jej volně plynout a vznášet se. Tento proces ještě více vynikne, když si autor sezení za stolem spojil s námětem *Poslední večeře*, jímž se zabýval přibližně od roku 1980: „*Večeře páně. Kolik individuálních prostorů. Každý samostatný. Spojením s těmi prostory (těch) co sedí kolem stolu. Jako rok 1976. Prolínání tmy výseče, prolínání otevřených parabol v mezerách struktury. A já na to koukám ještě ke všemu.*“1980 *Lapidární kavárenská událost u stolu* nabyla v kresbách *Za stolem* spirituálních rozměrů. Malichovo nazření celé situace bylo tak silné, že ji vytrhl z daného času a prostoru a okamžitě přenesl do mnohem univerzálnějších poloh. *Poslední večeře* dostala podobu globální vize, odpoutané od jakékoli vazby na empirický svět.“⁶⁴

⁶⁴ (28) Šrp, Karel, str. 12, 1994



Karel Malich, Dva a několik za stolem (hospoda), 1980 - 1981



Karel Malich, Poslední večeře, 1974

Jiný pohled nám prostřednictvím stolu prezentují vybrané obrazy v díle Mikuláše Medka, který tvořil v přibližně stejném časovém období jako K. Malich a A. Šimotová. Zatímco v tvorbě Šimotové i Malicha jde o vnitřní sdělení spjaté s jejich intimním životem a vnitřním zřením, u Medka jde spíše o konfrontaci vlastních pocitů a zkušeností ve vztahu k náročnému dění po 2. světové válce.

Počátky Medkovy tvorby totiž spadají do období po roce 1945, kdy se k moci dostali komunisté. V tehdejší Československu zavládla dusná atmosféra nesvobody. Byli pronásledováni lidé, jejichž způsob života a společenské postavení neodpovídaly novým politickým potřebám. Mikuláš Medek - syn legionáře a prvorepublikového důstojníka, v té době na Vysoké škole umělecko - průmyslové, nemohl díky jiným společenským poměrům a novému politickému režimu dokončit svá studia na AVU a byl donucen ze školy odejít. Následně se snažil žít jako dělník, záhy však zůstal doma, kde maloval a pod pseudonymem si přivydělával občasnými zakázkami reklamního typu. Ačkoli byl obklopen mnoha přáteli z uměleckého prostředí, období komunistické izolace mělo vliv na jeho způsob života a psychické rozpoložení, což se následně odráželo v Medkově výtvarném projevu.

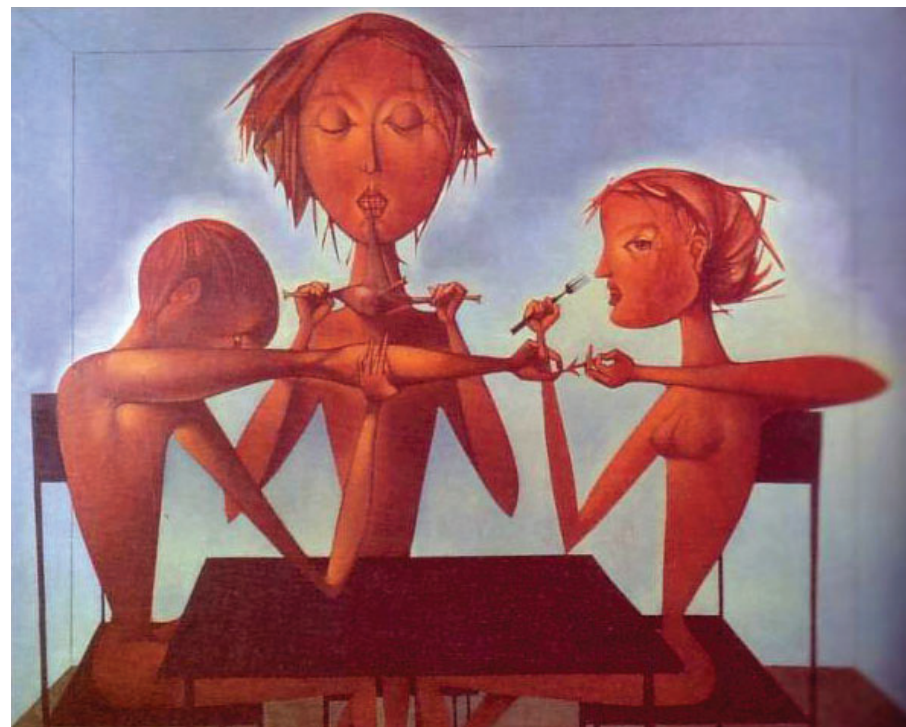
Tvorba tohoto autora se zpočátku odvíjela od surrealistických tendencí. Později je však jeho dílo spojováno především s informelem. Skrze něj významně ovlivnil následující českou uměleckou generaci. Součástí obou Medkových výtvarných projevů je expresivní napětí s dávkou existencionálního náboje, pronikající i do obrazů s názvem **Velké jídlo, Noc a den, Imperialistická snídane** nebo **Hlava, která spí imperialistický spánek**.

Obrazy vznikly v padesátých letech 20. století, kdy se stal Mikuláš Medek členem České surrealistické skupiny. Jak již bylo řečeno, šlo o období náročné a vyostřené situace v socialistickém Československu a Medek na ni ve své tvorbě reagoval velmi expresivně. Vypjatá situace se ho intenzivně dotýkala a měl potřebu na ni výtvarně reagovat, což nejlépe pochopíme z jeho vyřčené věty *„Umění je okamžitá reakce na nebezpečí“*⁶⁵ tak, jak to popisuje v dokumentu o autorovi Ludmila Vachtová, teoretička a kritička umění.

⁶⁵ [43] Kisil, Aleš, 2001

Zřejmě všechny zmíněné obrazy byly tedy Medkovou reakcí na vyostřené politické poměry, které významně ovlivnily jeho soukromý život. Pokud pomineme obraz **Imperialistická snídaneň**, tak ve všech zmíněných artefaktech vnímáme zranitelnost a agresi. Je zřetelná jak v barevnosti, ostrých tvarech, tak prezentovaném obsahu.

V obraze **Velké jídlo** se proměnil každodenní rituál všedního stravování v absurdní hostinu. Nahé, stylizované figuríny sedící za stolem působí tak, jakoby se staly potravou samy pro sebe. Jejich vnější fyzická vrstva je jakousi metaforou vnitřního duševního šíření. Pod slovem figurína si představíme neživou loutku, ale v tomto případě se zde zvláštním způsobem snoubí neživost ve stylizovaném záměru s animální živostí, což vytváří expresivní napětí. Jasně vymezené a vyhlazené větší plochy dávají vyniknout ostrosti menších ploch vlasů, mimiky obličejů i gestikulaci rukou.



Mikuláš Medek, Velké jídlo, 1956

Obraz **Den a noc** je také plný kontrastů a protipólů v symbolické hře. Den je protipólem noci, izolace umrtvuje prostor i jedince, zatímco svoboda spojená se světlem aktivuje a oživuje. Postavy v obraze jsou izolované v jasně vymezeném prostoru kolem stolu, kam oknem dovnitř proniká světlo a život v podobě rostliny. Stojící postava aktivně reaguje na svět tam venku, zatímco sedící pasivní postava je ponořená sama do sebe. Stůl je prostor, který může evokovat místo pro přemýšlení i řešení. Čeho? To lze vnímat jako otevřenou otázku pro diváka.

Další kompozicí, kde je stůl neopomenutelným místem, je obraz **Hlava, která spí imperialistický spánek**. Zde narozdíl od předcházejících obrazů vidíme postavu, jejíž hlava spočinula na ploše stolu, kolem kterého je vnímatelný prostor. Tělo postavy je zřejmě chyceno na dva rybářské háčky, což v divákovi vyvolává nejen omezení, ale také nepříjemnou bolest, autor však nemá tak úplně na mysli bolest fyzickou, ale i psychickou. Člověk může být omezován fyzicky i duševně, ale nikdy ne absolutně, protože člověk není loutkou bez mysli a vlastního úsudku, ale má vnitřní svobodu. Díky ní má možnost o sobě rozhodovat nebo uniknout alespoň na chvíli z reality všedního dne, např. právě skrze spánek.



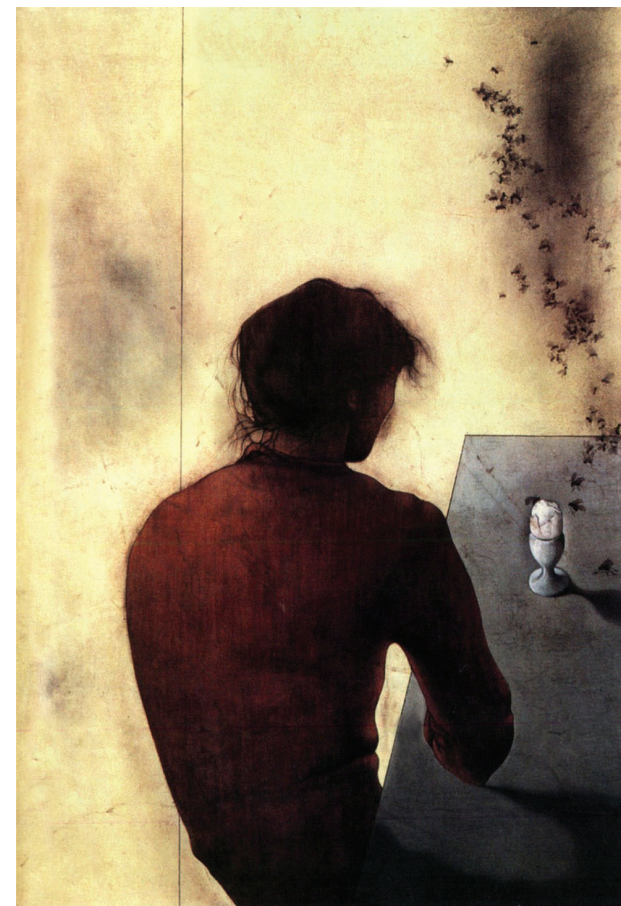
Mikuláš Medek, Den a noc, 1956



Mikuláš Medek, 1953
Hlava, která spí imperialistický spánek

Posledním vybraným obrazem od Mikuláše Medka je **Imperialistická snídaneň**, kterou známe také pod názvem **Emila a mouchy**. Tento obraz má trochu jiný charakter, i když existencionální zranitelnost je zde stejně patrná jako u předcházejících artefaktů, jen v trochu jiné formě. V obraze vnímáme stůl jako propojující článek mezi ženskou postavou, vejcem a rojem much. S mouchami jako nositelem negativní zprávy jsme se zde setkali už v díle Davida LaChapelle (Poslední večeře), kde jsou mouchy jako zhoubný hmyz nositeli předzvěsti zrahy jednoho z apoštolů. V Medkově díle lze mouchy chápat jako formu zkaženého ovzduší, spjatého s komunistickým režimem, který uvrhl mnoho lidí do izolace, společenské bezmoci a apatie.

Hlavní ženská postava zde není stylizovanou figurou jako v předcházejících obrazech, ale prezentuje skutečnou, konkrétní ženu, autorovu manželku Emilu, jak napovídá samotný název obrazu. Zády sedící postava si vymezila svým posezem svůj intimní prostor pro prožití a uvědomění si toho, co se děje před ní. Sedí klidně, možná až bezmocně a zřejmě záměrně jí není vidět do obličeje. Mám na mysli výraz, s jakým hledí na scénu před sebou, což v divákovi vyvolává pocit napětí. Žena hledí na prázdný stůl, kde lze pohledem zaznamenat pouze vejce ve stojánku a roj much nad ním. Vejce si v této podobě spojíme s běžnou snídaní nebo večeří, avšak zde má poněkud jinou funkci. Nejde o běžnou potravu pro člověka, ale konkrétní záznam jisté křehkosti a zranitelnosti. Vejce je symbolem plodnosti, zrání a života. Jeho skořápka mu umožňuje ochranu a pocit bezpečí před okolním světem. V obraze však vidíme narušenou skořápku a odhalené vejce jako bezbrannou oběť pro útočící roj much. Jako by autor přemýšlel nad tím, na jaký svět a ovzduší si musí lidé v dané době zvyknout. Úzkost a nepříjemná atmosféra, která k divákovi z obrazu zavane, je podpořena pocitem omezeného prostoru v zobrazené scéně, jež je daný také zvoleným formátem na výšku.



Mikuláš Medek, 1953
Imperialistická snídaneň (Emila a mouchy)

Zcela jinou výpověď lze vysledovat z instalace **The Party dinner** od americké umělkyně Judy Chicago. Její umění je úzce spjato s feminismem, s otázkami genderu, ženské předurčenosti, společenských práv v průběhu historie, což se výrazným způsobem promítá do autorčina umění. To platí také pro multimediální projekt **Dinner party**, který vznikl v letech 1974 – 1979, kdy byly feministické aktivity v USA aktuální i z hlediska uměleckého vyjádření, s čímž se v českém prostředí té doby nesetkáváme. **Dinner party** je koncepce „zamýšlena „jako reinterpretace Poslední večeře z pohledu žen, které v průběhu historie jídlo připravovaly a prostíraly stůl“, usadila tato Poslední večeře ženy za stůl coby „ctěné hosty“.“⁶⁶

V podstatě jde o způsob symbolického vyjádření reflektující náročnou pozici žen v průběhu historie, stejně tak však zobrazuje jakousi oslavu a poctu slavných žen, jak historických, tak legendárních. Instalaci tvoří tři stoly sestavené do tvaru trojúhelníku, jenž má symbolicky připomínat ženský klín. Dohromady tvoří časovou stopu historických dějin, kdy první ze stolů „...oslavuje ženy z matriarchální prehistorie a starověku; druhý od počátků křesťanství po reformaci a třetí od 17. až po 20. století.“⁶⁷

Stoly stojí na 2 300 porcelánových kachličkách popsaných 999 ženskými jmény. Hodovní tabuli tvoří Iněné prostírání, poháry, příbory, ubrousky a malované talíře s vaginálním tvaroslovím jako symbolem ženské tělesnosti a sexuality.

⁶⁶ (10) Foster, Hal; Kraussová Rosalind; Bois Yve-Alain.; Buchloh Benjamin H. D., str. 571 – 572, 2007

⁶⁷ (10) Foster, Hal; Kraussová Rosalind; Bois Yve-Alain.; Buchloh Benjamin H. D., str. 572, 2007



Judy Chicago, The party Dinner, 1974 - 1979



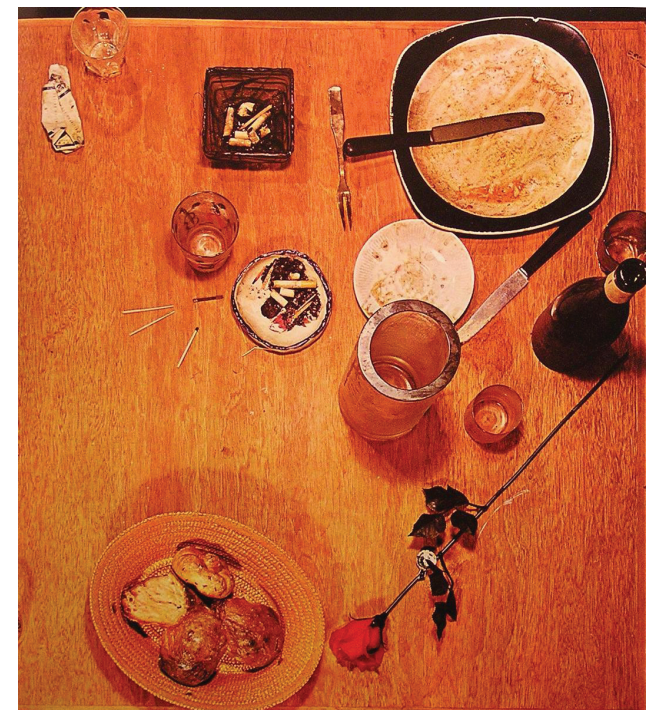
Judy Chicago, The party Dinner - detail, 1974 - 1979

Naservírované symboly vagín představovaly „...společenskou tendenci nabízet ženy pro potěchu mužů. Judy Chicagová tímto uměleckých ztvárněním kritizovala zneužívání ženských pohlavních orgánů a bojovala proti maskulinní politice trhu s uměním. Zároveň instalacemi reagovala na bigotní katolickou morálku tehdejší Ameriky. Toto umělecké dílo bylo průlomové pro feministické a lesbické umění, ale i pro americké chápání umění vůbec.“⁶⁸

Zároveň jsou předměty na stole jakousi dekorativně řemeslnou prezentací toho, co bylo historicky spojováno s čistě ženskými pracemi, nejen vaření a prostírání, ale také vyšívání, výroba a malba keramiky, tedy techniky, které Judy Chicago použila v této instalaci naprosto záměrně.

Ze sedmdesátých let 20. století se ještě na chvíli vrátíme do let šedesátých, konkrétně k tvorbě Daniela Spoerriho, jehož jméno je ve vztahu ke stolu a stolním objektům artikulováno asi nejčastěji. Daniel Spoerri je spojován s proudem tzv. nového realismu, který vznikl v Paříži na podnět uměleckého kritika Pierre Restanyho. Pro nový realismus jsou typické happeningy, akční a objektové umění, jež se snaží působit na všechny lidské smysly. Jde o umění, kde se znatelným způsobem stírají hranice mezi jednotlivými uměleckými kategoriemi, stejně jako mezi skutečnou životní realitou a uměním jako takovým. Je to období, kdy vznikla jedna z nejznámějších objektových sérií Daniela Spoerriho - **Fallenbilder** - doslovně přeloženo jako „obrazy-pastí“.

Jde o fixaci nejrůznějších předmětů na stolech, židlích, bednách nebo krabicích, o akty stolování, siesty nebo práce. Nešlo o estetickou prezentaci naaranžovaných předmětů, ačkoli je prý někdy autor dotvářel, ale o zafixování běžného rituálního aktu zastaveného v čase, záznam, který proběhl a nelze ho opakovat.

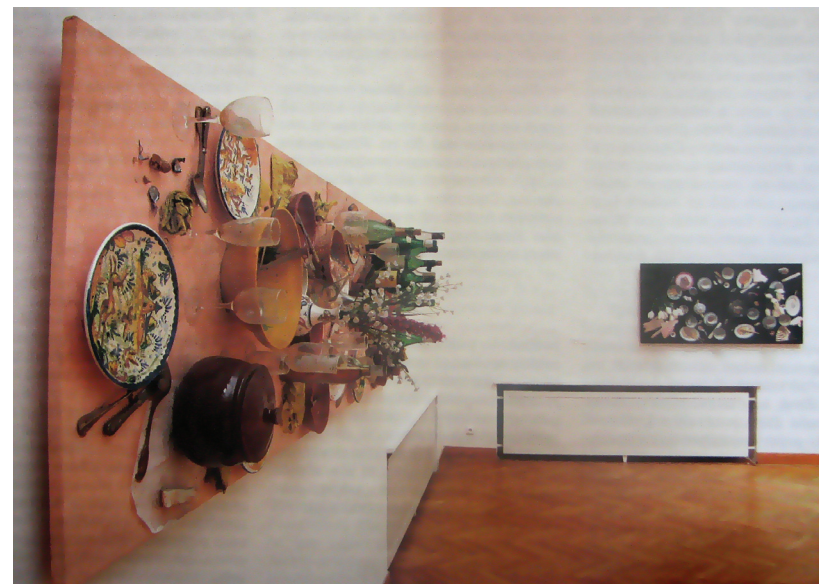


Daniel Spoerri, Krásné jako šicí stroj na operačním stole, 1966

⁶⁸ [39] Chicagová, Judy, Wikipedia, 2001

Divák však nevnímá výsledné dílo (stůl, židli) v běžném prostoru, tedy horizontálně (na zemi), ale má možnost ho vnímat jako obraz připevněný na zdi, tedy v poloze vertikální, čímž autor dosáhl podstatného posunu (ozvláštnění), kterým umožnil divákům nový pohled na zažívanou realitu. Podařilo se mu dostat do centra pozornosti běžnou scénu, která by normálně nestála za povšimnutí, a prezentoval ji jako umělecký objekt, jež stojí za bližší pozornost.

Jana Vránová píše, že Daniel Spoerri „...nepreferuje estetické kvality předmětů, určených k utilitárním účelům, ani nepřekvapuje jejich novými asociacemi a významovými kontexty, ale evokuje tradiční rituály – hostiny, s nimiž je spojena komunikace, mezilidské vztahy. Relikty prožitého a přežívajícího pojímá současně jako stálou konfrontaci se smrtí, s konečným klidem.“⁶⁹



Daniel Spoerri, Japonský stůl, 1992

⁶⁹ (35) Ševeček, Ludvík, Prostor Zlín, 2003, str. 18

Stůl se objevuje také v postmoderní tvorbě současného českého umělce Davida Černého. Ten si tento objekt vybral jako základ pro svou představu liberecké autobusové zastávky, kde originálním způsobem propojil několik významových rovin.

Zastávka asociuje nejen dětské vzpomínky na tento prostor (na stole i pod stolem), ale odkazuje i k bohaté historii libereckého města. Černý se k liberecké zastávce vyjadřuje slovy: *„Cílem stolu v nadživotní velikosti je křížovatku zpomalit, proměnit ho v místo zasutých vzpomínek. Zátíší na desce stolu připomíná přerušenou hostinu, od které musela jakási rodina bronzových obrů náhle odejít. Pro nás, rasu malých a uspěchaných lidí, zbylo jen místo pod stolem, v prostoru tajných her, o kterých ti ostatní neměli ani ponětí.“*⁷⁰ Autorovi se tak podařilo nenásilným způsobem propojit dva zdánlivě různorodé prostory v jeden, díky čemuž se otevřel zajímavým a důmyslným způsobem prostor pro lidské asociace, stejně jako pro historické kontexty tohoto města. Každá věc na tomto stole, tedy na střeše zastávky, má svůj smysluplný význam. *„Leží zde židovský svícen, jako symbol vypálení první synagogy v Čechách, ke kterému došlo v Liberci při okupaci města hitlerovskými vojsky. Český a německý půllitr hovoří o historickém soužití Čechů a Němců. O historické tragédii mluví i nejbizarnější předmět. Je jím odříznutá lidská hlava. A není to hlava abstraktní. Představuje hlavu Konrada Ernsta Eduarda Henleina, nacisty, sudetoněmeckého politika a vůdce separatistického hnutí. Který představuje trpký vykřičník v historii Liberce. Výkladů je hned několik a vzájemně se proplétají a doplňují.“*⁷¹

⁷⁰ [48] Sůra, Jan, iDnes, 2005

⁷¹ [36] Dobeš, Roman, Liberecký deník, 2005



David Černý, Zastávka, 2003

Poslední zastávkou v současnosti je dílo švýcarského umělce Romana Singera, jehož práce je nejčastěji spojována s uměním land artu a uměním akce. Pracuje s předměty denní potřeby, jako jsou např. kancelářské židle, stoly, deštníky, boty, kontejnery nebo dopravní prostředky. Zvolené předměty chápe jako objekty pro konkrétní akci, pro tzv. řízenou destrukci. Nešlo mu o zničení, ale spíše o narušení. Jeho akce jsou spojeny s výbuchy, díky nimž se do centra pozornosti dostávají i další lidské senzory. Jde o události, kde je podstatný zlomek časového okamžiku, který mění pohled na zažívanou realitu. Pro některé diváky se může jednat pouze o hru či experimentování s banálními předměty, pro jiné je zde prostor pro hledání dalších významů. Autor ukazuje běžné věci ve zcela jiných souvislostech, pro které záměrně volí konkrétní prostor tak, jak to vidíme i ve vybraných ukázkách. U obou se jedná o výbuch stolu.

Otázkou je, jaký pro nás může mít takový obraz význam a co skrze něj lze zaznamenat? Na závěr této kapitoly to však tentokrát nechám na Vás, nabízím tak pole pro zamyšlení a vlastní interpretaci. Každému z nás nabízejí obrazy specifický pohled, který konfrontuje se svým viděním reality.



Roman Singer, Součástí nás všech, 2007



Roman Singer, Stůl, 2007

VÝTVARNÁ ČÁST

4. STŮL JAKO PROSTOR MÉ VNITŘNÍ PAMĚTI

4.1. Inspirační zdroje pro výtvarný koncept a realizaci

Před několika lety by mne ani ve snu nenapadlo, že budu psát diplomovou práci na téma, jež je tak úzce spojeno s prostorem stolu i přesto, že jsem vždy, byť podvědomě, cítila, že je pro mne toto místo svým způsobem magické.

Snažila jsem se tedy hlouběji zamyslet nad tím, co bylo tím spouštěcím mechanismem ve mně, že se stal stůl centrem mé pozornosti natolik, že naplnil obsah mé diplomové práce. Ač jsem si to nechtěla v první chvíli přiznat, tak nakonec mi nezbylo nic jiného než přijmout fakt, že tím spouštěčem bylo několik podstatných událostí v mém životě, které proběhly během posledních šesti let, tedy v době mého studia na Karlově univerzitě.

V průběhu tohoto období mi z mého života odešlo několik důležitých lidí, kteří podstatným způsobem formovali moji osobnost. Někteří odešli natrvalo, můj otec, manžel mé dlouholeté kamarádky nebo nejlepší kamarádka mé dcery (v té době desetiletá). Jiní se rozvedli a rozpadl se jim nejen manželský vztah, ale stabilní zázemí celé rodiny. Další se ode mne vzdálili o pár či více kilometrů – můj bratr, který se společně se svou manželkou rozhodli natrvalo usadit v jiné zemi, nebo moje dcera, která odešla na střední školu do jiného města, díky čemuž ji vidím už jen o víkendech, prázdninách a svátcích.

Na těchto skutečnostech jsem si nejvíce uvědomila, jak je čas neúprosný, jak mi odrůstají děti, z kterých se stávají samostatní jedinci, ale i to, kolik zajímavých momentů jsem už ve svém životě prožila. Nevnímám tyto události negativně, neboť s těmi nejbližšími lidmi člověk vždy prožije spoustu důležitých a krásných věcí, jen si je často uvědomí až ve chvíli, kdy o ně přichází, a i to je svým způsobem hodnotné.

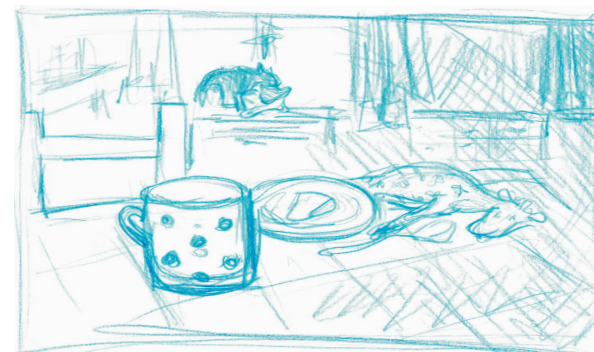
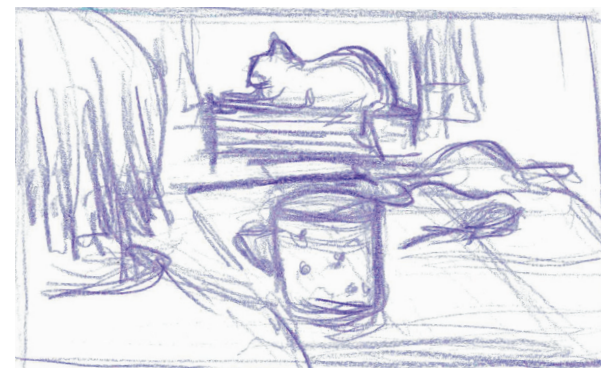
Pokud si dokážeme své životní zkušenosti uvědomit naplno, což se nám někdy nedaří, tak jsme schopni si více vážit drobných věcí nebo momentů, které nám předtím připadaly samozřejmé. Zmíněné události mne tak donutily přemýšlet o svých prioritách i o tom, co pro mne znamenají rodinné vazby i přátelství těch nejbližších. Ne že

bych si takové otázky v průběhu svého života už několikrát nepoložila, ale tentokrát se mi nějak více rozjasnilo, což mě samotnou dost překvapilo.

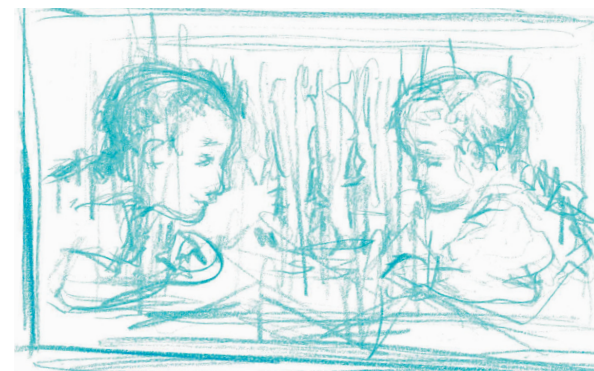
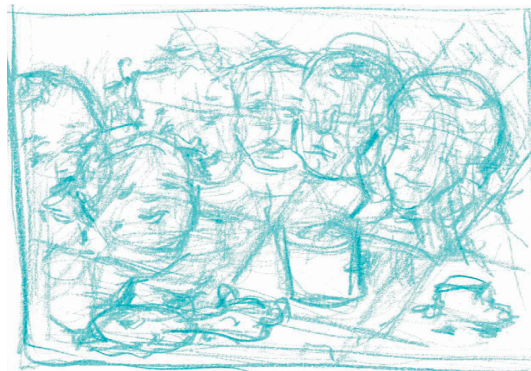
O to víc jsem pochopila, jak významným způsobem mě ovlivňují nebo ovlivnili lidé, se kterými jsem byla v osobním, bližším vztahu. Také jsem si uvědomila, že prostor našeho setkávání je úzce spjatý s naším centrálním prostorem kuchyně, který tvoří právě rodinný stůl. U něj se odehrála už spousta životních momentů jak těch běžných, banálních, tak těch významnějších, důležitých. Ti, co u našeho stolu usedali nebo stále usedají, zde zanechávají svou přítomností nerasmazitelné stopy v podobě svých gest nebo hlasů, díky čemuž si často vybavuji, kolik jsme si vyměnili rozhovorů, osobních pohledů i objetí. Slyším je, když si na ně ve zlomku okamžiku vzpomenu, protože se zaryly hluboko do mé paměti, i když se mi někdy detaily jejich obličejů ztrácejí v mlze, obzvlášť když se snažím si je intenzivně vybavit - prostě utíkají z dohledu. Často si je připomínám ve chvíli, kdy jsem sama doma a sedím u stolu nebo z něj sklízím nádobí.

Začala jsem svůj život ve vztahu k tomu, co se událo během posledních šesti let, konfrontovat s tím, co se děje kolem mne, a rekapitulovat své osobní prožitky. V souvislosti s tím se ve mně otevřely vzpomínky jak z nedávné minulosti, tak z mého dětství daleko intenzivněji než kdykoli předtím, aniž bych to nějak plánovala. Vkrádaly se do mé mysli jak při běžných denních činnostech, tak někdy přepadávaly mou mysl ve chvíli, kdy jsem uléhala večer do postele a v návalu zvláštních emocí jsem nemohla usnout. A tak vznikaly obrazy mé vnitřní paměti ve vztahu ke stolu, jakási nádoba plná bohaté fragmentové směsi a pocitů, z kterých jsem vybrala jen drobnou část toho, co jsem měla potřebu zvěčnit, tedy především to, co je pro mne podstatné. To, co je však těžko sdělitelné slovy, ale i přesto se vám pokusím přiblížit, jak to vypadá v plynutí mé mysli, když o takových věcech přemýšlím a jak se z nich vykrystalizuje to, co se pak může stát základem mé výtvarné práce. Součástí mých vzpomínek, ať už se jedná o konkrétní obrazy či emoce, tvoří jakousi pohyblivou stopu vnitřního záznamu, která má své vibrace, strukturu, vnitřně hmatatelnou barvu, proměnlivou teplotu, zápach (vůni) nebo zvuky. Všechno se to táhne z hloubky nitra ven, jako když se člověku dělá špatně od žaludku, cítím sevřené tělo v nepopsatelné úzkosti, kterou se to dere na povrch a zároveň ve stejném okamžiku se vrací dovnitř zpátky jako přežvýkaná směs energií v několika odstínech, kde se v proměnlivém prostoru slévají

nebo rozlévají vlny teplých a studených polí v různých strukturách. Někdy vnímám, jak mnou probíhá nepříjemné píchnutí, jindy zase nepříjemný tlak, a to vše v neustálém pohybu. Chvillemi cítím, jak nesmím zapomenout dýchat, aby mě to nepřidusilo, ale když se přihlásí mé cílené myšlení - rozum, tedy rychlá analýza konkrétního prožitku, nutí mě to k zapamatování a to je to co se stává základem mého vyjádření. To, čemu jsem chtěla dát obrysy, plochu nebo prostor, se mi však nepodaří absolutně, vždy se pouze a jen přibližují k tomu, co vidím a cítím uvnitř sebe, neboť v paměti je mé vnímání nějak citlivější, prostorovější, několikaúhlové a stále v pohybu. Proto je pro mě těžké transformovat takovýto obraz do statického záznamu malby, kterou jsem si vybrala pro ztvárnění, ale je to jistým způsobem vždy velká výzva. Vybrala jsem si olejomalbu, konkrétně práci s jemnými lazurními vrstvami, neboť právě ty mi nejlépe umožňují zaznamenat nejen to, co vnitřně vidím, ale také to, co zároveň s tím cítím. Způsob zobrazení jsem hledala nejprve pomocí kresebných skic. Díky nim jsem si ujasňovala své představy i možnosti.



ukázky kresebných skic, 2014 /2015



Jedna ze vzpomínek, která se často vkrádá do mé mysli, je pohled na mé malé děti u štědrovečerního stolu (zhruba mezi 3. – 6. rokem).

Tedy konkrétně v době po slavnostní večeři, kdy netrpělivě seděly naproti sobě, tedy spíš se o to snažily a čekaly, kdy budou moci otevřít dveře vedlejšího pokoje, kde bude rozsvícený vánoční stromček a pod ním dárky. Chvilé byla vždy spojená nejen s očekáváním něčeho výjimečného, ale také s dávkou vánočního napětí. Děti se k sobě v potutelném smíchu nakláněly nad stolem, něco si pošeptávaly a nedočkavě sledovaly, jestli ten Ježíšek už zazvoní. Často jeden druhého schválně hecovaly, že už ho viděly za oknem nebo už opravdu slyší cinkot zvonků. Někdy jsme s manželem tento okamžik prodlužovali záměrně, neboť způsob dětské komunikace pro nás byl opravdu něčím výjimečným a my jsme o něj nechtěli tak rychle přijít.

Tuto vzpomínku jsem se snažila zaznamenat už před rokem, ale vybavuji si, jak dlouho předtím jsem hledala způsob ztvárnění, aby co nejlépe vystihoval mé pocity ve chvíli, kdy vnitřní obraz utíká z dohledu, pohlcuje barevný prostor, který postupně ztrácí tvary i barvu a utíká do rozpadající se těkavé mlhoviny. Tomu je uzpůsobena i zvolená barevnost provedení. Ta je omezena na hlavní odstíny modré a žluté, evokující vzdálenost v prostoru a čase, místy lehce doplněna o pigment červené. Výsledkem je jakýsi otisk konkrétně nekonkrétního, to co zanechává energii



Radmila Pešlová, Stůl jako obraz - Mlhavá stopa v paměti, 2014 / 2015

a vibrace. Divák vnímá nejdříve celek, ale přitom ho to nutí objevit i konkrétnější detail, jehož jádrem je fragment vzpomínky.

Druhý obraz je snahou o zachycení jedné ze zpráv, jež nám naše děti nechávaly na stole v době naší nepřítomnosti. Informovaly nás často o tom, že odešly tam a tam, nebo že přijdou v určitý čas domů, že vyvenčily našeho psa nebo byly nakoupit a očekávají odměnu v podobě nějaké dobrůtky či alespoň pochvaly. Jejich vzkazy také sdělovaly přání nebo věci, které nechtěly sdělovat osobně - např. poznámku nebo špatné známky ve škole, zřejmě proto, abychom měli čas to rozdýchat.

Mezi nejzvláštnější a nejdelší vzkazy na stole však patřilo sdělení mé tehdy asi devítileté dcery. Na stůl položila bílou A4 s podivným názvem *Rodičovské povinnosti*, kde bylo vypsáno šest bodů upozorňujících na to, co je potřeba udělat pro prožití klidných a krásných vánočních svátků. Někaký krátký čas předtím totiž lehce upozorňovala na různé věci nutné k zařízení – koupit dětské adventní kalendáře, nezapomenout na cukroví, koupit stromeček atd. To by nebylo nic zvláštního, kdyby s tím však nezačala už na začátku listopadu. Nejdříve mi to bylo divné, ale pak jsem si uvědomila, že dnes v některých obchodních centrech začínají vánoční svátky už koncem října a dětské mozečky jsou na takové obchodní tahy velmi chytlavé. Výsledkem toho všeho byl onen zmíněný vzkaz nebo spíše



Radmila Pešlová, Stůl jako obraz - Otisk dětské zprávy, 2014 /2015

rozkaz, co je potřeba udělat, zařídit, koupit, upéct a podobně. Pátý bod zněl: „*Být celí prosinec milá/ý a hodný*“ a šestý bod: „*Vyzdobyt Byt*“, což nebyly jediné pravopisné chyby, které jsem ve vzkazu našla. To vše píše nejen pro pobavení, jež zde hraje jistě svou roli, ale pro objasnění pohnutek, které vedly k výtvarnému zobrazení na první pohled možná tak banální scény.

Snažila jsem si v mysli znovu vybavit moment, kdy jsem přišla ke stolu a všimla si vzkazu. Kromě obsahu slov, jejichž čtením se poskládal význam sdělení, jsem si vybavovala rozsvícené teplé světlo, povrch stolu skrze zrak i hmat a celkovou atmosféru, kterou mám spojenou s domácím prostředím. Dětský vzkaz je pro mne nejen způsob jak výtvarně otisknout a konzervovat nějakou skutečnost, ale jak si také uvědomit, že i skrze slova lze zpřítomnit člověka (dítě) se vším, s čím ho máme spojeného, a to jak fyzicky, tak duševně. Pro mě se tak nejvíc zpřítomňuje dětský věk mé dcery ve vztahu k její mimice a gestům, tak i její dětský hlas a způsob intonace. Pro zobrazení jsem si však zvolila pouze pohled na stůl z ptáčí perspektivy, protože nejlépe vystihoval to, co mi utkvělo v paměti.

V posledním obraze se stůl stává prostorem, v němž se zvláštním způsobem propojuje mé dětství (můj rodný domov), s dětstvím mých dětí a naším rodinným zázemím. Toto propojení vzniklo díky bílému, tedy už lehce zašedlému hrnku s modrými puntíky, ačkoli to není jediný motiv v zobrazené kompozici. Jedná se o



Radmila Pešlová, Stůl jako obraz - Vzpomínka na zapomenuté..., 2014/2015

obyčejný, nijak zajímavý hrnek, ale připomíná mi příjemné a důležité životní okamžiky z doby, kdy jsem byla ještě dítě. Dnes ho běžně používají i mé děti, protože je to jedna z mála věcí, kterou jsem si ze svého rodného domova odnesla do své rodiny. Zajímavé však je, že se za těch mnoho let nerozbil ani nezaznamenal jakékoli známky řuknutí, i když je v naší domácnosti poměrně mnoho hrnků, které i po relativně krátké době životnosti přišly k újmě, ale nechci to samozřejmě zakřiknout.

Kompozici tvoří kromě bílého hrnku s puntíky, také talíř, lžička a žirafka – plyšová hračka mé dcery. Pozadí pak doplňuje pohled na okno se závěsy, v kterém velmi často sedí naše dvě kočky. Mé děti si běžně k našemu jídelnímu stolu nosily své hračky. Zatímco syn nosil ke stolu různé věci, dcera si plyšáka v podobě žirafky oblíbila natolik, že jí provázela celým dětstvím podobně jako mě můj oblíbený hrnek. To jsem si uvědomila asi před pěti lety, když jsem chtěla sklidit nádobí po snídani a zaujal mě pohled na stůl, kde ležela krom dalších věcí plyšová hračka a puntíkový hrnek. Zapomenutá žirafka často ležela na našem stole jako mrtvé zvířátko, které čeká na to, až si ho jeho majitelka zase všimne a ožije v jejích rukou. Ani jsem netušila, jak se tato zvláštní živá neživost promítne do namalované scény. Hrnek, jsem zase namalovala poměrně velký, asi jsem ho tak jako malé dítě vnímala a v mém podvědomí to tak stále je.

Všechno co člověk prožije, odejde s časem, ale ožívá se vzpomínkami. Ty otevírají naší paměť – prožité děje, které už byly zapomenuty a najednou se objeví v takové intenzitě, že se nám vybavují i naprosto konkrétní záznamy, jako mně při pohledu na tuto scénu. Nejde jen o to, co vidíme na namalované scéně, ale o to co nám obraz asociuje. To byl zřejmě důvod, proč jsem třetí obraz věnovala tomuto okamžiku, který otevřel vzpomínky na již zapomenuté momenty a sám se stal vzpomínkou na to, co jsem v té chvíli u stolu prožila já.

DIDAKTICKÁ ČÁST

5. STŮL JAKO TÉMA PRO DIDAKTICKÝ KONCEPT A VÝUKU

5. 1. Realizace a zhodnocení didaktického konceptu

Pro smysluplné naplnění daného tématu „Stůl jako obraz“ jsem pro výuku zvolila didaktický koncept obsahující tři výtvarné náměty, které jsem odučila na Gymnáziu Na Pražačce. Na gymnáziu jsou třídy specializované na výtvarný obor, ale i na další obory vzdělávání - německý jazyk a všeobecné zaměření. V této škole jsem absolvovala celkem 8 hodin na následcích a odučila šestnáct vyučovacích hodin. Učila jsem v sekundě a tercii.

Celková atmosféra ve třídách se dle mého pozorování odvíjela nejen od temperamentu studentů, ale i od složení dané třídy. V jedné ze tříd jsem učila samá děvčata, a tak i styl komunikace a interakce byl jiný než ve třídách smíšených. V nevýtvarné třídě se aktivita a celková atmosféra odvíjela více od toho, jestli výtvarná práce a předmět výtvarná výchova zaujaly nebo ne. Někteří studenti z nevýtvarných tříd měli tendenci tak trochu soutěžit s těmi výtvarnými. Jak jsem pochopila, vyučující uplatňuje pro výtvarníky i nevýtvarníky stejná témata. Ne pro zjednodušení práce, ale pro zkušenosti, které to přináší. Dalších aktivit kromě náslechu a vlastní výuky jsem se nezúčastnila.

Didaktický koncept

Pomocí tří námětů - **Snídaně**, **Moje večere** a **Zvuky v obraze** - jsem se snažila naplnit téma **Stůl jako obraz** a otevřít tak některé obsahy, které mohou na první pohled působit všedně, ale přitom mohou nabídnout dostatečný prostor jak pro výtvarné vnímání, tak pro zviditelnění některých sociálních jevů.

Každý člověk vyrůstá v určitém kulturním a sociálním prostoru, který ho nejen ovlivňuje, ale formuje jeho osobnost, hodnoty a životní postoje k sobě i ke světu. Většinou si to však uvědomujeme až zpětně, získáváním životních zkušeností. Ty často vyplouvají na povrch při vnitřním, osobním hodnocení v podobě různých asociací či vzpomínek. Skrze ně utváříme sebe sama, svůj osobní příběh. Je však dobré uvědomit si, že sebe sama poznáváme v interakci

s druhými, v jistých situacích, které nám nastavují zrcadlo – v komunikaci. Takové poznávání není možné bez prožití nějakého okamžiku, který atakuje všechny naše smysly a utváří představu o realitě.

Slovy J. Slavíka: „Rozumět situaci, nebo ji chápat, to neznamena zmocňovat se jejích významů, přikládat k ní odpovídající kritéria a rezonovat s její atmosférou. Situace jako celek je však příliš složitá, a proto ve své úplnosti a komplexnosti zůstává člověku nepřístupná. Vydává se mu prostřednictvím zážitků (E. Husserl), které výběrově postihují vždy jenom část z mnoha situačních aspektů. Zážitkem zde rozumíme vnímaný, prožívaný a zapamatovatelný obsah nějakého úseku života, který pocítujeme jako určitý významový celek, který má smysl, tj. právě jako situaci nebo příběh.“⁷² Takové poznávání v procesu vzdělávání a výchovy umožňuje tzv. artefiletika ⁷³ Je to způsob jak lze naplnit žákovské či studentské pochopení obsahu v co nejpřirozenější formě, což je jeden z důvodů, proč tvoří artefiletický přístup podstatnou část výuky v tomto didaktickém konceptu. Ve třech vybraných námětech jsem se tedy snažila o to, aby se studenti pokusili objevit svůj pohled vnímání na věci a vzájemné vztahy spojené s prostorem stolu, přičemž samozřejmě vycházím z jejich prekonceptů (prekoncept – osobní, subjektivní zkušenost; koncept – obsah lidského života a jeho prožívání).

„S koncepty se ve svém životě setkává každý člověk. Lidé je mají neustále na paměti a ukládají je do kulturní pokladnice ve formě mýtů, příběhů, obrazů, teorií a jiných uměleckých, náboženských nebo vědeckých projevů. Koncepty učitel žákům nepředává mechanicky, ale nabízí námět tak, aby sami dokázali jeho konceptový základ objevit. Koncepty se postupně objevují v dialogu doprovázejícím sociokognitivní konflikt ⁷⁴ mezi různými pojetími téhož námětu. Koncepty se tímto způsobem ztotožňují s osobními tématy žákova života a stávají se prostředkem osobně angažovaného kulturního poznání.“⁷⁵

⁷² (26) Slavík, Jan, str. 55 - 56, 1997

⁷³ (26) Slavík, Jan, str. 182 1997

⁷⁴ (26) Slavík, Jan, str. 145, 1997

⁷⁵ (26) Slavík, Jan, str. 170 - 171, 1997

„**artefiletika** je spojujícím mezičlánkem mezi výtvarnou výchovou a arteterapií. Představuje jakousi rozšířenou nebo v jistém směru prohloubenou výtvarnou výchovu. Je důležitou složkou preventivních aktivit přirozeně integrovaných do běžného života školy. Artefiletika nemá primárně léčebný charakter, a proto může bez pořízení být součástí běžné školní výuky jak povinné, tak výběrové nebo zájmové. Přesto je výjimečná svým *akcentem na psychosociální vztahové a zážitkové obsahy pedagogického díla* (společná práce učitele a žáka) a odlišuje se tak od běžného profesního prostředí naší dosavadní tradiční školy. Ve výchovném a vzdělávacím smyslu může být artefiletika *jedním z nejučinnějších způsobů, jak žákům zprostředkovat hluboký lidský smysl umění a citlivého uměleckého vztahu ke světu vůbec.*“⁷³

sociokognitivní konflikt - střet individuálních zkušeností. „Zejména při setkávání lidí různých generací nebo kultur mohou být rozdíly až dramaticky rozdílné. Pak dochází ke střetu nesouladných prekonceptů, ke vzájemnému nepochopení.“⁷⁴ Sociokognitivní konflikt učitel využívá především v rámci artefiletické výuky pro co nejpřirozenější způsob poznávání a porozumění.⁷⁴

Záměrem celého didaktické řady bylo kromě jiného, aby studenti vnímali svou tělesnost, své pocity, fungování svých lidských smyslů, stejně jako svou zaměřenost na dění, které je zaujme nebo jim právě utíká z dohledu. V průběhu dne se totiž často chováme tak, že máme některé momenty tak zautomatizované nebo jsou pro nás tak všední, že si ani nevšimneme, jakou mají kvalitu, obzvláště v dnešní uspěchané době.

Popis didaktické řady a její zhodnocení

1/ SNÍDANĚ

V prvním vyučovací celku s názvem **Snídaně** se studenti pokusili myšlenkově a výtvarně zaznamenat daný okamžik (chvilu), kdy místo u stolu – po snídani – už bylo opuštěné. Na stole zbyly předměty a zbytky jídla. Studenti se snažili vžít do cizího domácího prostoru a skrze předměty na stole zapátrat, komu asi prostor patří, kdo zde běžně stoluje, jací lidé, kolik jich je, jaký je mezi nimi vztah apod. a porovnat ho s vlastními zkušenostmi.

výuka:

2. C, 3. C

časová dotace:

135 min., 90 min.

klíčová slova:

stůl, snídaně, kresba / malba, záznam okamžiku, asociace, vzpomínka

technika:

kresba / malba (formát A1)

motivace:

seznámení s tématem + ukázky z výtvarných děl – Daniel Spoerri, Adriana Šimotová a další

Poprvé jsem učila v tercii, což byla třída s výtvarným zaměřením. Nejdříve jsem nainstalovala stůl, který měl navodit situaci pro běžnou snídani nebo spíše stav po ní (instalace proběhla o přestávce před výukou).

Na počátku hodiny jsem se představila a snažila jsem se studenty zasvětit do celého výtvarného konceptu, tedy seznámit je s obsahem všech tří námětů. Poté jsem se vrátila k instalaci stolu a kladla otázky, které souvisely s tím, co jim stůl připomíná, komu by mohl patřit, podle čeho bychom to mohli identifikovat apod. Pak jsme chvíli komunikovali o jejich osobních zkušenostech a prožitcích. V souvislosti s tím jsem jim promítla několik výtvarných děl, kde se stůl objevuje v podobných nebo jiných souvislostech a zdůraznila díla od Daniela Spoerriho a Adrieny Šimotové. Naznačila jsem, že se k vybraným ukázkám budeme podle potřeby ještě vracet.

Po této základní motivaci jsem se snažila specifikovat to, co bude jejich úkolem a jaká kritéria by měla být vzhledem k práci splněna. Někteří si nebyli jisti, jestli to, co mají dělat, pochopili správně a tak pokládali doplňující otázky. Někteří započali práce hned, jiní nad tím přemýšleli nebo se tvářili nejistě. Bylo patrné, že původně očekávali, že budou kreslit klasické zátiší a byli překvapeni, že tomu tak není. Zpočátku jsem si nebyla jistá, jestli všichni studenti pochopili zadání dostatečně, ale po pár minutách přistoupili k zadání se zaujetím, tak bylo jasné, že pochopili. Někteří déle obcházeli stůl a snažili se fotit různé úhly pohledů, jiní přistoupili ke kresbě nebo malbě v podstatě hned. Po nějaké chvíli, cca 10 min., jsem je začala obcházet a ptala se, jaká je jejich představa o provedení, čímž si i oni sami ujasnili svůj postoj k práci. Nakonec jsme práci v individuálním rozhovoru stručně zhodnotili.

V tomto vyučovacím celku jsem pracovní proces studentů reflektovala pouze v průběhu výuky, protože na závěr hodiny jsem musela vyhradit čas pro vysvětlení domácího úkolu, který byl základem pro následující vyučovací celek (popis viz - zadaný domácí úkol - Moje večeře). Za domácí úkol se kromě jiného měli sami podívat na to, co znamená výraz koláž, asambláž, proláž a roláž, aby si dokázali představit, jakým způsobem mají přistoupit k zadanému úkolu.

cíl výuky:

rozvoj smyslové citlivosti

rozvoj sociálních kompetencí prostřednictvím uměleckých výrazových prostředků

a výrazové hry spojené s tzv. reflektivním dialogem

rozvoj výtvarných zkušeností

V tomto vyučovacím celku studenti konfrontovali své zkušenosti s cizím prostorem jídelního stolu po snídani - (tím cizím prostorem byla část mého rodinného stolu - běžné věci, které mám spojené se snídání u nás doma). Hledali podobné nebo odlišné věci v daném místě. Vzpomínali na konkrétní zážitky spojené s vlastní snídání a snažili se tyto dvě zkušenosti propojit v jediném obraze. Tedy obraz instalace, který měli před sebou a to, co v tom objevili skrze své asociace, vzpomínky.

Např. se vraceli nejčastěji do dětství, zaujaly je dětské motivy, hračka, kterou si prý někteří také nosili ke stolu – obr. 1 a 2. Další studenti se soustředili např. na konvici, kterou doma používají při společné rodinné snídani – obr. 3 (nejčastěji o víkendech). Někteří se zase zaměřili na barvy, které byly dle jejich představ spojené s atmosférou nějaké chvíle nebo místa – obr. 4 a 5.



obr. 1 Stůl jako obraz - Snídane



obr. 2 Stůl jako obraz - Snídane



obr. 5 Stůl jako obraz - Snídane



obr. 4 Stůl jako obraz - Snídane



obr. 3 Stůl jako obraz - Snídane

Na obr. 6 se např. studentka snažila zaměřit pouze na oblíbené chutě (jahodová marmeláda, čokoláda), které má se snídání spojené. Jiný přístup vidíme u studentky, která zase hledala způsob, jak do obrazu vložit novou silnou energii čerstvého rána – obr. 7.

Zajímavý, i když neobvyklý pohled na snídání se pokusila ztvárnit studentka, v jejíž kompozici se stal hlavním motivem pro tvorbu strom – obr. 8. V první chvíli mne to zaskočilo, ale studentka mi vysvětlila, že si vybavila snídání v létě o prázdninách. Vyjádřila to slovy – „V létě, o prázdninách vstanu třeba v sedm hodin ráno, jdu na zahradu, kdy je ještě poměrně chladno, natrhám si ovoce, pěkně barevně si to naservíruji, připravím venku na stůl se spoustou dalších potravin, až je stůl plný. Pak přijdou kamarádi a společně spolu snídáme. Ten stůl mi to dost připomínal. Vrátila se mi ta klidná a bezstarostná prázdninová rána a plný jídelní stůl.“ Říkala, že když chodí v průběhu školního roku do školy, tak většinou nesnídá.

Byla jsem mile překvapená, že všichni studenti zaujali k práci vlastní přístup, což se pak pozitivně odrazilo i ve výsledcích jejich tvorby, působila na mne různorodě, což jsem vnímala pozitivně.

Mluvili jsme i o tom, jaké to bylo, když byli mladší a jaké je to teď, kdy vyrostli. Jestli se něco změnilo, případně proč. Postupně pak z diskuse vyplynulo i to, jaký má stůl pro ně význam, jestli u něj sedí často nebo naopak málo apod. Tak se podařilo skrze dialog otevřít určité obsahy a vazby spojené s jejich zkušenostmi. Měli možnost se něco více dozvědět o sobě, ale i o ostatních ve třídě. Jaké jsou jejich zvyky, co rádi jedí ke snídani, s kým rádi stolují, nebo s kým a kdy se u stolu setkávají. Některé postřehy se pak nejvíce odrazily v druhém námětu – Moje večere.



obr. 6 Stůl jako obraz - Snídání



obr. 7 Stůl jako obraz - Snídání



obr. 8 Stůl jako obraz - Snídání

Závěr a hodnocení prvního vyučovacího celku

S výsledky výtvarné práce i pracovním nasazením studentů jsem byla vcelku spokojená. Kdybych měla hledat rozdíl mezi tercií (výtvarná třída) a sekundou (nevýtvarná třída), byl zde patrný rozdíl v tom, že přístup nevýtvarné sekundy byl daleko uvolněnější a odvážnější než v tercii. Je možné, že jsem koncept v sekundě, kde jsem učila až následující týden, představila lépe, což mohlo mít jistý vliv na výsledek jejich práce. Nebo naopak výtvarné třídě mohlo více záležet na dobrém výsledku, a proto jejich práce nepůsobila tak uvolněně. Pokud reflektuji sebe jako vyučujícího, tak zpočátku zcela jistě zahrála svoji roli mírná nervozita při prezentaci daného námětu. Důvodem bylo cizí prostředí, studenti, kteří ode mne něco očekávají a já jako vyučující přicházím s nabídkou čehosi, co jim může a nemusí být blízké. Po krátké chvíli jsem tyto pocity překonala. Když jsem začala pokládat otázky, tak se nepříjemné napětí uvolnilo.

Na základě těchto zkušeností jsem si uvědomila, že bych mohla uvedenému problému alespoň částečně předcházet tím, že bych si i pro obsah své prezentace mohla napsat základní body, abych se kromě nervozity buď zbytečně neopakovala, nebo na něco nezapomněla. Například jsem jim zapomněla sdělit velikost formátu, tedy jestli je zadáný nebo volný, což jsem ještě v rychlosti připomínala, ovšem když už byli studenti zaujati tím, co mají dělat a jejich pozornost už byla rozptýlená. Pro mnoho studentů by byl tou nejideálnější velikostí formát A3 nebo dokonce A4, což mě překvapilo. Nakonec respektovali formát A1.

vztahy k obsahu RVP – očekávané výstupy:

využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností

zvoleného média pro vyjádření své představy

při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná

jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření

pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě

s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání

2/ MOJE VEČEŘE

Úkolem studentů bylo zaznamenat, jakým způsobem tráví běžnou večeři, jestli probíhá u rodinného stolu nebo jinde, jestli večeří spíš sami nebo s někým, jestli se přitom věnují jen jídlu nebo i jiným záležitostem. Případně jak vnímají atmosféru u stolu, pokud ji vůbec vnímají, jestli mají své oblíbené místo, jestli je pro ně např. důležité nádobí, z kterého jedí, pijí, tedy jestli je pro ně důležitý třeba oblíbený hrnek, talíř (tvar, velikost, barva) a mnoho dalších věcí, které mohou mít spojené s místem, časem a způsobem – ve vztahu k tomuto dennímu běžnému rituálu. Veškerý inspirativní materiál, který doma shromáždili, se pak stal základem pro jejich výtvarnou tvorbu.

Zadaný domácí úkol (z minulého vyučovacího celku) zněl přibližně takto:

„Na příští hodinu si přinesete jeden ze svých nejzajímavějších nebo nejintenzivnějších zážitků z běžné večeře strávené doma, tedy během tohoto týdne, a to v podobě své dokumentace vytvořené z fotografií, videozáznamů, vlastních poznámek, případně základních skic. Je to na vás. Dále si přinesete základní materiál v podobě barev, štětců, lepidel, látek a dalších vybraných materiálů pro váš výtvarný záměr. Je dobré si uvědomit, že takový prožitek má široké spektrum smyslových vjemů, které se mohou pro výtvarný projekt využít. Váš výtvarný koncept budete zpracovávat formou koláže nebo asambláže, s prvky roláže či proláže. Můžete si vybrat. Nezapomeňte se však podívat, co zmíněné pojmy znamenají, protože bez toho není možné přistoupit správně k zadanému úkolu. Nejdříve si názvy zapíšete, doma nastudujete a pak teprve uvažujete o zdrojích inspirace. K významu těchto pojmů se vrátíme na počátku další hodiny a společně si objasníme jejich význam a zároveň se podíváme na některá umělecká díla, která s nimi souvisí. Pro vás z toho může vyplynout především to, že záleží jen na vás, jak pečlivě se na další hodinu připravíte, jak si danou věc promyslíte a kolik budete mít materiálů, z kterých pak lze čerpat. Navíc vybraný materiál se vám může hodit i v dalších vyučovacích celcích.“

výuka:

2. C, 3. C

časová dotace:

135 min., 90 min.

klíčová slova:

stůl, moje večere, domov, paměť - fragment, koláž, asambláž, roláž, proláž

technika:

koláž, asambláž, roláž, proláž

motivace:

seznámení s tématem - ukázky vybraných koláží, asambláží atd.

(pro inspiraci i pro ujasnění těchto pojmů)

z ukázek uměleckých děl byly prezentovány např. Robert Rauschenberg, Bruce Conner, Jiří Kolář

cíl hodiny:

rozvoj smyslové citlivosti

rozvoj sociálních kompetencí prostřednictvím uměleckých výrazových prostředků

a výrazové hry spojené s tzv. reflektivním dialogem

získání nových výtvarných zkušeností s netradičními materiály – experiment s fragmentem

prožitku a paměti.

Pro tento námět jsem zvolila možnost trojrozměrného zpracování. Zde měli studenti uplatnit zmíněné techniky. S těmi jsme se v hodině seznámili blíže, jak z pohledu studentů, kteří si je měli v základu sami nastudovat, tak z hlediska názorných výtvarných ukázek. I tento námět jsem odučila v obou třídách. Zpočátku jsem měla obavy, aby si přinesli vhodný pracovní materiál, na kterém jsme se domluvili, včetně základních podkladů (skici, zápisky, fotky apod.). Po této

stránce jsem byla mile překvapená, protože všichni si přinesli potřebný materiál, včetně inspiračních zdrojů.

Z mého pohledu bylo na práci málo času. I přesto, že hodinová dotace nebyla úplně nízká, studenti to většinou nestačili dodělat, doladit, i když na nezasvěcené může dílo působit hotově. I přesto, že měli studenti podklady z domova – zápisky, foto, xerox apod., tak jim ještě dlouho trvalo, než začali pracovat. V této hodině jsme spolu hodně pracovali individuálně, každého jsem obešla, aby mi buď řekl svou představu, anebo abych ho skrze to, co vypráví, dovedla k nějaké základní představě, jak by mohl danou věc uchopit.

U některých studentů se z časových důvodů a kvůli pracovnímu tempu přistoupilo k menším rozměrům, než bylo původně na plánu, protože by nebylo možné práci dokončit tak, aby z ní byl patrný autorův záměr. I přes různá úskalí jsem byla spokojená s invencí, kterou do práce studenti vložili. Horší to bylo v některých případech s dotažením různých detailů, což mě mrzelo. U části studentů to bylo dáno malou pečlivostí, u jiných nedostatkem času. Měli však možnost objekt dodělat za domácí úkol a přinést ho na následující hodinu, což však většina studentů nevzala moc na vědomí. Na závěr posledního vyučovacího celku jsem si nechala na konec výuky alespoň trochu času na reflexi cca 15 – 20 min.

Se všemi jsme obešli jednotlivé práce a studenti představili svou základní myšlenku ve vztahu k materiálu, který použili. V diskuzi jsme se pak k jednotlivým pracím vyjádřili, a těm studentům, jejichž práce by si zasloužily ještě trochu času na dotvoření, jsme společně s fakultní učitelkou doporučily, aby byly práce dodělány za domácí úkol.

Zajímavé bylo, jak moc se studenti drželi své původní představy a jak se vzhledem ke zkušenostem s materiálem, barevností, ale i s tvarem srovnali. Bylo vidět, že je v průběhu práce zaujalo i jiné řešení, které objevili a díky tomu pak změnili nebo upravili to, co původně měli v plánu. Občas se se mnou radili nejen o výtvarném hledisku, ale také o technických možnostech provedení, třeba o stabilitě, vhodném přichycení lepidlem, tavnou pistolí a podobně.

V tomto tvořivém procesu se pozornost soustředila na konkrétní zážitek z běžné večeře v domácím prostředí. Zde měli studenti možnost získat přímou zkušenost se svými zážitky, jejich vnímáním v dané chvíli. Snažili se je

zaznamenat většinou pomocí zápisků, focení apod. Ve vyučovacím celku pracovali nejen s tím, co si zaznamenali doma, ale i s určitým časovým odstupem. Z obou těchto zkušeností pak hledali formu, která by nejvíce vystihovala to, co je pro jejich běžnou večeři typické. Měli možnost uvědomit si své zvyky, zlozvyky, atmosféru, nebo jen to, co při tak běžném rituálu vnímají. Svým výtvarným pojetím tak zhodnotili zážitek, který pro ně má svou důležitost nebo byl uvědoměním si něčeho, co potřebovali zaznamenat. V tomto výtvarném úkolu se nejvíce projevilo, jak stůl a prostředí s ním spojené opravdu vnímají. V několika studentských pracích se odrazilo to, že večeří často sami, a že to některým tak úplně nevyhovuje – obr. 1 a 2.

Pro jiné byl zase důležitý jejich osobní prostor. Asi dvě studentky uvedly, že pro ně není rodinný stůl spojený s večeří – obr. 3 a 4. Jedna z nich večeří nejčastěji v posteli, přičemž tvrdila, že „*stolem jsou moje nohy, na které si jídlo pokládám*“, podobné tvrzení se stalo také součástí její koláže – obr. 3. Druhá studentka konzumuje svoji večeři nejraději ve svém pokoji, kde si pouští muziku – obr. 4.



obr. 1 Stůl jako obraz - Moje večeře



obr. 4 Stůl jako obraz - Moje večeře



obr. 3 Stůl jako obraz - Moje večeře



obr. 2 Stůl jako obraz - Moje večeře

Další studentka se snažila zaznamenat večer, který je prý často spojený s návštěvou jejich přátel. Prý spolu často povečeří. Dle jejich slov „...je to zábava a je to super“ – obr. 5 a 6. Výjimkou prý nebyl ani daný týden, který se měl stát zdrojem inspirace. Jedna ze studentek se toto téma snažila ztvárnit skrze to, co létá vzduchem, tedy slova. Přilepené mašličky jsou těstoviny, zřejmě součást večeře. Další zase říkala, že jich je doma hodně dětí a všude jsou nějaké hračky. Členy rodiny tak pojala jako hračky v domácích prostorech, kde se u stolu setkávají – obr. 7.

Pro jednu ze studentek byla dle jejich slov v této práci nejpodstatnější atmosféra u rodinné večeře. Říkala, že nejlepší je večeře u stolu, když je doma táta, protože je s ním legrace a dost se to pak projeví na celkové atmosféře stolování – obr. 8



obr.5 Stůl jako obraz - Moje večeře



obr.8 Stůl jako obraz - Moje večeře



obr.7 Stůl jako obraz - Moje večeře



obr. 6 Stůl jako obraz - Moje večeře

Závěr a hodnocení výuky - kritická reflexe

Když jsem si připravovala didaktický plán výuky, tak jsem špatně odhadla časovou dotaci na tento výtvarný úkol. Původně dle domluvy jsem na něm měla strávit ještě o hodinu déle /z organizačních důvodů školy však nastaly změny/, ale ani další hodina by zcela jistě nestačila ke kvalitnímu dokončení práce. Když jsem byla na praxi na základní škole, měla jsem pocit, že žákům stačí mnohem méně času na tento typ práce. Když jsme o tom mluvily s fakultní učitelkou, která dříve učila na základní škole, tak mi potvrdila, že i ona to tak vnímá. Prý je to dané tím, že se zde studenti více zamýšlejí nad tím, jak k dané problematice přistoupit a mnohem více jim záleží na výsledku. Na tom jsme se shodly. Pro mne z toho vyplynuly cenné zkušenosti.

Vztahy k obsahu RVP – očekávané výstupy:

nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečnění svých projektů

rozpoznává specifickou různost vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci

při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření

2/ ZVUKY V OBRAZE

Úkolem studentů pro tento vyučovací celek bylo poslechnout si zvukovou ukázkou z vybraného filmu (záznam trval zhruba 7 min.). Scéna se odehrávala u jídelního stolu. Studenti však vybranou filmovou scénou neviděli, pouze ji slyšeli. Pomocí sluchu se snažili zachytit zvuky v podobě hlasů, obsahů slov, a zvuky různých předmětů. Na základě své zkušenosti pak měli vytvořit promyšlený obraz, který by nejlépe vystihoval jejich prožitek. Zde bylo studentům umožněno skrze sluchový záznam vnímat konkrétní okamžiky a díky nim měli možnost probouzet i další smysly k aktivitě. Člověk, který aktivuje jiné smysly než zrak, vnímá realitu jinak, všímá si jiných jevů, z čehož pak vyvozuje pro daný faktor nějakou důležitost.

Zadaný úkol zněl přibližně takto:

„V dnešním vyučovacím celku se pokusíme zjistit, jak vnímáme to, co se kolem nás děje, když ztratíme možnost vnímat svět pomocí zraku. Co se asi stane? Jak asi vypadá svět pro člověka, když je odkázán jen na zbývající smysly. Jak se orientuje, co vnímá, co cítí?

Dnes se pokusíme vytvořit podobnou situaci, která nás přiměje k většímu zapojení jiných smyslů, než je zrak. To proto, že na zrak spoléháme jako na primární smysl při orientaci v prostoru a neumíme si představit, jak vnímáme svět bez něj. Jaký asi mají význam další lidské smysly, např. sluch a co jsme schopni z něj odvodit. Jak vnímáme realitu, kterou nevidíme? Do jaké míry to může být až tak jiné? Je to jiné? V čem? Právě to se dnes pokusíte zjistit, protože jsem si pro vás připravila úkol, který vám takovou zkušenost umožní?

Dnes jsem si pro vás připravila část zvukového záznamu z filmu. Ovšem bez obrazu. Film pustím záměrně bez obrazu. Vaším úkolem bude pohodlně se usadit a poslechnout si zvukový záznam, který bude základním zdrojem, inspirací pro váš výtvarný záměr. Každý z vás si pravděpodobně ze záznamu bude pamatovat jiné momenty, bude přiřkládat význam jiným prvkům a podobně. Důležité pak bude pracovat s tím, co vás v ukázkce nejvíce oslovilo nebo co bylo nejintenzivnější. Např. různé typy zvuku, slov (jejich intenzita, rytmus, emoce apod.), které ve vás mohou vyvolat nějakou představu o prostoru, barvách, tvarech, světle, materiálech, typech lidí apod. A na vás pak bude, jak tuto zkušenost, prožitek

uchopíte a využijete pro svůj výtvarný záměr. Můžete si zvolit jak způsob provedení, tak techniku dle vlastního uvážení.“

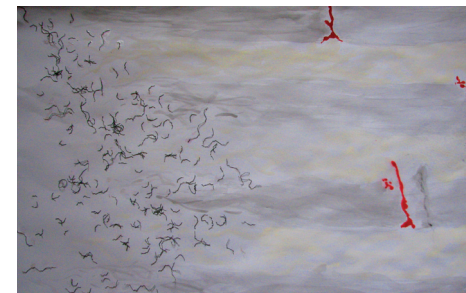
Každého z nich při poslechu zaujal nějaký moment, i když nejvíce se při ztvárnění studenti věnovali okamžiku, kdy ve zvukové ukázce slyšely rány - bouchnutí, třísknutí apod. Tyto části pak každý z nich pojal po svém. To je zřetelné i z ukázek studenských prací. V první ukázce jsou na ploše rozesté /přilepené/ kovové drátky, které mají evokovat rozbití, třísknutí, pád. Dle slov studentky – „byla to asi sklenice, něco křehkého“. V druhé ukázce se student zaměřil na bouchnutí, dopad – dle jeho slov „bouchnutí do stolu“, které může zanechat prohlubeň. Vzniklá prohlubeň má v autorově představě svou energii, která se uvolňuje a stoupá vzhůru. V jeho tvorbě ji vnímáme jako hrbolatou horu. Ve třetí ukázce se studentka soustředila na intenzitu zvuků, jejich křivku a barevnost. V další ukázce jsou tvary i barvy stylizovány a zredukovány na čistý základ – obr. 4. Nosným prvkem je sklenice, kterou si tvůrce představil při zvukovém záznamu pádu, třísknutí. Na sklenici je při detailnějším pohledu vidět rozbitá část sklenice. Byl to od studenta záměr, který prý divák uvidí až při bližším pohledu. Byl si tak zřejmě vědom toho, že jasně barevné plochy zastíní důležitý detail. Na skenované ukázce je bohužel těžko postřehnutelný, ve skutečnosti se dá najít snadno. Další studenti se věnovali např. atmosféře u stolu – předmětům, chuti jídla apod. – obr. 3.



obr. 5 Stůl jako obraz - Zvuky v obraze,



obr. 4 Stůl jako obraz - Zvuky v obraze



obr. 1 Stůl jako obraz - Zvuky v obraze



obr. 2 Stůl jako obraz - Zvuky v obraze



obr. 3 Stůl jako obraz - Zvuky v obraze

výuka:

2. C, 3. C

časová dotace:

2x 135 min.

klíčová slova:

stůl, zvuková stopa, lidské smysly, imaginace, asociace, experiment

technika:

vlastní výběr

motivace:

seznámení s tématem

vybraná zvuková ukázka z filmu - **Chlapec v pruhovaném pyžamu**

závěrečná reflexe vybrané ukázky za pomoci viděného obrazu

cíl hodiny:

rozvoj smyslové citlivosti

rozvoj sociálních kompetencí prostřednictvím uměleckých výrazových prostředků

a výrazové hry spojené s tzv. reflektivním dialogem

rozvoj alternativních způsobů výtvarného vyjádření – experiment, imaginace, asociace

vztahy k obsahu RVP – očekávané výstupy:

nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečnění svých projektů

rozpoznává specifickou různost vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě

uplatňuje prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci

při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos

pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření

Závěr a hodnocení výuky

Jak bylo patrné z reflexe ve výuce, tak nejtěžším úkolem pro studenty byl námět Zvuky v obraze. Vznikaly různorodé a zajímavé věci, ale u některých bylo vidět, že je to pro studenty značně obtížné a musela jsem zde více pomáhat a radit. Na konci jsme si film promítli a diskutovali o něm. Závěrečná reflexe se příliš nezdařila. Bohužel jsem si na diskusi vyhradila málo času a výsledkem bylo poněkud chaotické vedení dialogu. Zde jsem mohla mít lépe připravené otázky, abych mohla chod diskuze více směřovat tam, kam jsem chtěla. Toto téma jsem odučila pouze v jedné třídě.

Ještě musím zmínit jednu podstatnou zkušenost, která je spojena s tímto posledním zadáním námětem. Zkušenost měla jak negativní, tak pozitivní charakter. Negativní pro závěrečné hodnocení dvou studentských prací a pozitivní pro celkovou závěrečnou reflexi. Vycházela jsem z předpokladu, že studenti obsah filmu neznají. Bylo pro mne důležité, aby jediným senzorem pro jejich orientaci byl sluch, z kterého si vytvoří představu o obraze, atmosféře, chuti apod. Bohužel jsem v dané hodině zjistila, že jedna dívka film zná a ačkoliv jsem ji poprosila, aby ostatní neinformovala, o čem je obsah filmu, neboť obsahová analýza filmu pro náš výtvarný záměr nebyla podstatná, tak přesto bylo patrné, že tuto informaci sdělila spolužačce, jež seděla vedle ní. Obeznamení s obsahem filmu pak mělo za následek, že jen práce těchto dvou studentek - obr. 6 a 7 měla konkrétnější formu ztvárnění, z níž bylo zřejmé, že obsah filmu znají. Zpočátku jsem to vnímala negativně, ale v závěrečné reflexi, kdy jsme práce zhodnotili, tak studenti naopak ještě lépe pochopili, jaký je rozdíl mezi tím, když je vizuální obsah znám a když ho neznají. To zmiňuji především proto, že když jsme si ukázkou prohlédli a všichni už znali tajemství obrazu, tak bylo jasné, kdo se řídil zvukem a kdo obrazem, ačkoli někteří



obr. 6 Stůl jako obraz - Zvuky v obraze



obr. 7 Stůl jako obraz - Zvuky v obraze

zpočátku tvrdili, že kdyby obraz viděli, že by v jejich pojetí až takový rozdíl nebyl. Paradoxně dvě výtvarné práce mi tak poskytly důkaz o tom, že když film někdo zná, tak reaguje jinak, než když ho nezná.

Pokud bych měla shrnout své silné a slabé stránky v těchto hodinách, tak bych řekla, že se mi podařilo z větší části studenty zaujmout, získat si jejich důvěru a poskytnout jim rady, které je určitým způsobem v danou chvíli posunuly ve vnímání i toho, co chtějí ztvárnit. Negativně hodnotím svou přípravu ve výběru filmu, který neumožnil všem studentům stejné podmínky. Měla jsem si nejdříve, aniž by znali obsah mého záměru, zjistit, jestli film znají nebo ne. Dnes bych si danou situaci ověřila. Zeptala bych se na více filmů než jenom na jeden a podle reakcí bych se rozhodla, jak postupovat dál. Jako pozitivní hodnotím improvizaci se vzniklým problémem, která byla přínosná alespoň v tom, že studentům lépe osvětlila rozdíly ve vnímání dané reality ovlivněné podmínkami.

Výsledek a cíl celé didaktické řady

Když shrnu pojetí celé didaktické řady tak si myslím, že v prvním námětu jsme nejvíce pracovali s asociací, vzpomínkou i do vzdálenější minulosti. Studenti ji měli možnost otevřít skrze cizí jídelní stůl, kde měli možnost vnímat prostor po snídani, tedy tak, jak ho opustili jeho uživatelé.

V druhém námětu měli studenti možnost zkoumat svoji vlastní večeři v daném okamžiku, udělat si jakýkoli záznam a na hodině se k němu vrátit jako k něčemu, co zažili v nedávné minulosti. V posledním námětu měli studenti možnost zažít určitý okamžik přímo na místě – v danou chvíli a reagovat na něj jakoukoli výtvarnou formou a přitom si uvědomit svoji citlivost na určité vjemy.

Smyslem mé didaktické řady bylo studenty seznámit s prostorem stolu tak, aby si z něj v rámci možností odnesli to, co v danou chvíli bylo možné. Nešlo jen o výsledný efekt výtvarné práce, ale o proces tvorby, časový prostor pro ujasnění studentských postojů, vnímání životních momentů vzhledem k námětu. Snažila jsem se skrze své životní zkušenosti, kulturní vědomosti a výtvarné dovednosti nabídnout ve výuce studentům stůl jako obraz společenského i rodinného dění, kde se mohou dozvědět více sami o sobě a o svých blízkých, ale také hledat způsob, jak verbálně i nonverbálně vyjádřit své potřeby, myšlenky a pocity.

Nevím, jestli se mi to podařilo v takové míře, v jaké bych si přála, ale minimálně doufám, že jsem studentům ukázala jiné možnosti vnímání. Jak ve vztahu k výtvarnému experimentování a způsobu inspirace, tak k jejich pohledu na běžné, všední věci, lidské vztahy apod. Někteří studenti mě občas překvapili nebo potěšili svými odpověďmi na některé položené otázky, a tak jsem se rozhodla na závěr podělit se s vámi o tři nejzajímavější reakce.

vyučující:

„Máte pocit, že vnímáte prostor stolu stejně, podobně, nebo je váš pohled teď jiný?“

studenti:

„Stůl je jen stůl, ale fakt je, že to, co je s ním spojený, tam vkládáme my. To, jaký to u stolu je nebo bude, záleží na lidech. Stůl pro mě dřív znamenal dobrou večeři nebo nedělní oběd s našima, nic víc jsem s tím nespojovala. Teď mi víc dochází, že stůl je spojený s nějakou atmosférou a lidmi, kteří ji vytváří. Nejvíc mě zaujal poslední úkol - Zvuky v obraze. Vytvořit něco ze zvuků z filmu jsem ještě nedělala, ze začátku jsem měla pocit, že něco jen tak naplácnu, bylo to dost těžký, ale když jsem dostala vizi, tak mě to začalo bavit.“

„Myslím, že ano. Přišla jsem na to, že stůl se dá namalovat tak, že to jako stůl vůbec nevypadá. Nejde jen o stůl, ale o to ostatní.“

„Stůl mám spojený s rodinou a kamarády, takže až tak velký rozdíl nevnímám. Jen jsem si víc uvědomila, že paměť je jako záznam momentek z foťáku, ale se zvuky, hlasy, vůněmi a chutí.“

6. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na stůl jako specifický obraz, který nabízí konkrétní výpověď doby, umělce i studenta. Tvoří ji tři části, ve kterých jsem měla možnost hledat konkrétní souvislosti a vazby, jež naplnily dané téma. Svou práci vnímám jako celek, jehož obsah mi přinesl konkrétní vědomosti, zkušenosti, schopnost hledat vztahy v různých rovinách a vkládat je do souvislostí.

Zcela jistě bylo pro mne podstatné i poučné odučení didaktické řady, která mi umožnila nejen prověřit svůj vyučovací záměr, ale zároveň mi výuka více otevřela cestu k vnímání světa mladší generace. Studenti jsou dnes více otevření, dokážou nahlas říci, co se jim líbí nebo naopak nelíbí, ale u některých z nich je vyjádření vlastních pocitů a emocionálních potřeb někdy obtížnější. Tím jsem si jen potvrdila, že důraz na sociální vztahy a komunikaci jsou důležitým aspektem pro výchovu a vzdělávání. Součástí mé didaktické řady bylo nenásilně a citlivě poodhalit některé sociální vztahy dotýkající se soukromého rodinného prostoru tak, abych ho v dospívajících myslích nenarušila jakýmkoli nepřijatelným způsobem. Vzhledem k reakcím v dialogu, jsem přes různé počáteční obavy nabyla dojmu, že se mi to podařilo. Velmi podstatnou část pro realizaci didaktické řady tvořila i část výtvarného experimentování a přemýšlení, jak ve vztahu k vlastní tvorbě, tak v aplikaci ve výuce. A to z hlediska výtvarných technik i z pohledu intelektuální a emocionální analýzy. K tomu jsem využila studium vybrané literatury, která mi nabídla hlubší vhled do širších souvislostí - uměnovědných, filosofických, historických a sociálních. Ty jsem následně zúročila v odučených hodinách výtvarné výchovy, tak ve vlastní tvorbě. Zároveň mne překvapilo, jak široké pole může stůl nabídnout ve vztahu k výtvarnému umění, tedy z hlediska výtvarných artefaktů. Zpočátku jsem jen velmi obtížně hledala zobrazení, které mi poskytne nějakou zajímavou výpověď, ale nakonec jsem jich našla tolik, že jsem musela výběr výrazně omezit. Díky nim jsem si však nejen uvědomila různorodé možnosti výtvarného přístupu a následného zpracování, ale i to, že když je člověk dostatečně vnímavý tak i artefakt mu opravdu nabízí dialog.

Obecně se dá říci, že mezilidská komunikace a sociální vztahy pro nás mají zásadní význam. Každý z nás je jiný, přichází na svět s jistým vkladem a ten má možnost rozvíjet. Běžný život nás formuje dle společenských potřeb, které vedou více

k utilitárnosti a racionalizaci. Pak může mít člověk pocit, že vše co souvisí s city, pocity či s fantazií je vlastně zbytečné. To je také zřejmě důvod proč dnes např. výtvarné umění neoslovuje tolik lidí, proč má vzdělávání v této oblasti takové postavení jaké má a proč se lidé na výstavách stále diví „co tím básník měl na mysli“. Hra, hledání, experimentování či fantazírování není něčím nadbytečným, ale je to privilegium člověka, který se skrze ně učí. Jde o procesy, které nás nejen obohacují a naplňují naší mysl i duši, ale utváří úsudek o tom, kdo jsme a co chceme.

K takovému uvědomění může přispět i předmět výtvarné výchovy, který formuje vnímání dětí již na základních školách. Nejde jen o výchovu vizuální, ale o to, že vztahy s ní spojené, úzce souvisí s procesem další socializace, personalizace a enkulturace. Podílí se na identitě jedince i celé společnosti. To k čemu jsme vychováváni, pak předáváme dál a záleží jen na nás, co bude pro další generaci důležité.

Na závěr bych jen ráda připomněla, že člověk se učí celý život. Jeho nejbližšími na počátku života bývají pro většinu z nás rodiče, kteří nás seznamují se světem. Každý z nás je pak v dospělosti průvodcem a učitelem sám sobě na cestě životem, nebo se rozhodne nabízet směr a cestu těm ostatním, o což se budu pokoušet i já. Je to velká výzva, ale i velká zátěž.

Zátěž, která nemá pouze tížit, ale v rámci možností obohacovat a povznášet, což je samozřejmě nelehký úkol pro každého učitele.

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Radmila Pešlová**

Studijní program: **Učitelství pro střední školy**

Studijní obor: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy - výtvarná výchova**

Obor práce: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy - výtvarná výchova**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto diplomovou práci:

Téma práce: **Stůl jako obraz - specifický prostor pro záznam a komunikaci ve výtvarném umění a výtvarné výchově**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

V teoretické části rozkryjte diskursivně podmíněný vztah člověka k výraznému atributu rodiny respektive setkávání rodiny. Pracujte s fyzickou a mentální stopou – otiskem člověka v prostoru a čase. Zkoumejte v rámci daného tématu jeho potenciál pokud jde o věčnost, paměť, funkce či prostor pro komunikaci. Vybrané problémy vztáhněte k vybraným ukázkám z dějin umění.

V praktické části vytvořte instalaci reflektující pocity fyzické a psychické stopy přítomnosti člověka. Pokuste se vizualizovat vlastnosti této stopy – vzpomínky, tj. napětí mezi jasným a nejasným, obecným a konkrétním atd. Laborujte s obrazem i slovem, hledejte krajní i zdánlivě nevýtvarná řešení, akcentujte myšlenkový proces, koncept.

V didaktické části vytvořte řadu výtvarných úloh vycházejících z dílčích závěrů teoretické práce. Vycházejte jak z paralel v dějinách umění tak z mezioborových souvislostí. Položte důraz na motivační část jednotlivých etud. Uplatněte klasická a legitimizujte konceptuální výtvarná řešení. Naznačte vazbu na RVP

Rozsah textu cca 60 stran bez příloh

Seznam odborné literatury:

DÜLMEN VAN R. Kultura a každodenní život v raném novověku, Argo, Praha, 1999
ECO, U. Meze interpretace. Praha : Karolinum, 2004
FRIEDL E. Kulturní dějiny novověku I., II., Triton, Praha, 2006
HARRIES K. Smysl moderního umění, Host, Brno, 2010
KOHÁK E. Člověk, dobro a zlo (kapitoly z dějin morální filosofie), Ježek, Praha, 1993
KRATOCHVÍL, Z.; BOUZEK, J. Proměny interpretací. Praha : Herrmann & synové, 1996
KULKA, J. Psychologie umění. Praha:Grada, 2008
KALNICKÁ Z. John Dewey: Nové paradigma estetiky?, Sborník FF OU, 160/1996
PETŘÍČEK, M. Myšlení obrazem – průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé, Herrmann & synové, 2009
ROESELLOVÁ, V. Námět ve výtvarné výchově, Praha : Sarah. 2000
SLAVÍK, J. Od výrazu k dialogu ve výchově. Artefiletika. Praha: Univerzita Karlova, 1997

Vedoucí diplomové práce: **doc. ak. mal. Velíšek Martin, Ph.D.**

Oponenti:


Konzultanti: **PhDr. Šmíd Jan, Ph.D.**

Datum zadání diplomové práce: 22.11.2012

Termín odevzdání diplomové práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku


.....
Student

V Praze dne 24.11.2015


.....
Vedoucí katedry

LITERATURA

- (1) BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
- (2) BAUMAN, Zygmunt a Tim MAY. Myslet sociologicky: netradiční uvedení do sociologie. V tomto překladu přeprac. originálu vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004, 239 s. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-28-8.
- (3) BENOIST, Luc. Znaky, symboly, mýty. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 122 s. Vědět víc (Victoria Publishing). ISBN 80-85865-49-1.
- (4) BERGSON, Henri. Hmota a paměť: esej o vztahu těla k duchu. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2003, 191 s. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 80-7298-065-3.
- (5) BUDIL, Ivo T. Mýtus, jazyk a kulturní antropologie. Praha: Triton, 2003, 487 s. ISBN 80-7254-321-0.
- (6) COLIN, Didier. Slovník symbolů, mýtů a legend. 1. vyd. Praha: Deus, 2009, 2 sv. ISBN 978-80-87087-72-5.
- (7) CORETH, Emerich. Co je člověk?: základy filozofické antropologie. 2. vyd. Praha: ZVON, české katolické nakladatelství, 1996, 211 s. Studium (Křesťanská akademie v Římě), č. 47. ISBN 8071131709.
- (8) DÜLMEN, Richard van. Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století). Vyd. 1. Praha: Argo, 1999, 338 s. Každodenní život. ISBN 80-7203-116-3.
- (9) ELIADE, Mircea. Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2003, 102 s. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 80-7298-037-8.
- (10) FOSTER, H., KRAUSSOVÁ R., BOIS Y. A., BUCHLOH H. D. Umění po roce 1900: modernismus antimodernismus, postmodernismus.? ISBN 978-80-7391-975-7.

- (11) FROMM, Erich. Mýtus, sen a rituál. Vyd. 1. Praha: Aurora, 1999, 223 s. ISBN 80-85974-70-3.
- (12) FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H, 2008, 335 s. ISBN 978-80- 7319-076-7.
- (13) GEISS, Imanuel. Dějiny světa v souvislostech. Praha: Ivo Železný, 2005, 529 s. Malá moderní encyklopedie (Ivo Železný). ISBN 80-237-3940-9.
- (14) GOODY, Jack. Proměny rodiny v evropské historii: historicko-antropologická esej. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 229 s. Utváření Evropy. ISBN 80-7106-396-7.
- (15) KELLER, Jan. Nedomyšlená společnost. Vyd. 4. Brno: Doplněk, 2003, 125 s. ISBN 80-7239-091-0.
- (16) LORENZ, Konrad. Odumírání lidskosti. Mladá fronta, 1997:, 195 s. ISBN 80-204-0645-x.
- (17) LURKER, Manfred. Slovník symbolů. V Praze: Knižní klub, 2005, 614 s. Universum (Knižní klub). ISBN 80-242-1588-8.
- (18) MACHEK, Václav. Etymologický slovník jazyka českého. 3., nezm. vyd. Praha: Academia, 1971, 866, (1) s.
- (19) MAREŠ, Jiří. Učitelovo pojetí výuky. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996, 91 s. ISBN 80-210-1444-x.
- (20) MERLEAU-PONTY, Maurice a Stéphanie MÉNASÉ (ed.). Svět vnímání. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2008, 79 s. Oikúmené, sv. 6. ISBN 978-80-7298-287-5.
- (21) MOŽNÝ, Ivo. Moderní rodina: (mýty a skutečnosti). 1. vyd. Brno: Blok, 1990, 184 s. ISBN 80-7029-018-8.
- (22) MOŽNÝ, Ivo. Rodina a společnost. 2., upr. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2008, 323 s. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-86429-87-8.
- (23) PEČÍRKA, Jaromír a Alfred LUKASEY. Život a dílo mistra Leonarda. Vyd. 1. Praha: Columbus, 2005, 95 s. ISBN 80-7249-213-6.

- (24) PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2009, 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.
- (25) ROESELVÁ, Věra. Námět ve výtvarné výchově. Upr. vyd. Praha: Sarah, 2000,c1995, 195 s. ISBN 80-902267-4-4.
- (26) SLAVÍK, Jan. Od výrazu k dialogu ve výchově: artefiletika. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1997, 199 s. ISBN 80-7184-437-3
- (27) SOBOTKOVÁ, Irena. Psychologie rodiny. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001, 173 s. ISBN 80-7178-559-8.
- (28) SRP, Karel. Karel Malich: 1976 - 1985 : (Kat. výstavy) : Národní galerie v Praze, Jízdárna Pražského hradu 28.6. - 21.8.1994. Praha: Národní galerie, 1994, 47 s. ISBN 80-7035-075-x
- (29) STYBLÍK, Vlastimil. Tajemství slov. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2006, 175 s. ISBN 80-7235-336-5.
- (30) ŠIMOTOVÁ, Adriena a Milena SLAVICKÁ (ed.). Hlava k listování. Vyd. 1. Praha: GemaArt/OSVU, 1997, 249 s. Autoportréty, sv. 1. ISBN 808608700x.
- (31) ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK (ed.). Adriena Šimotová: (retrospektiva : výstavy : Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění Veletržní palác 24.5.-16.9.2001). Vyd. 1. Praha: Galerie Pecka, 2001, 303 s. ISBN 80-902285-2-6
- (32) ŠIMOTOVÁ, Adriena a Karel HVÍŽDALA. Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem. 2. vyd. Praha: Máj, 2011, 126 s. ISBN 978-80-7363-379-0
- (33) ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK (ed.). Adriena Šimotová - Tvář: Face : Slovenská národná galéria v Bratislave : 6.5.-27.6.2003. Praha: Kant, 2004, (164) s., (7) slož. obr. příl. (29 x 46 cm). ISBN 80-86217-70-1.
- (34) VIGUÉ, Jordi. Mistři světového malířství. 2. vyd. Čestlice: Rebo, 2008, 480 s. ISBN 978-80-255-0075-0

- (35) Ševeček, Ludvík. Prostor Zlín - ročník X. 3/2003. VÝTVARNÉ UMĚNÍ, ARCHITEKTURA, HISTORIE, POESIE. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- (36) DOBEŠ, Roman. Liberecký deník: Čekat se dá na Alenku, obry nebo autobusy. © 2005 (cit. 2015-05-03)
Dostupné z: http://liberecky.denik.cz/zpravy_region/cekat-se-da-na-alenku-obry-nebo-autobusy20100210.html
- (37) Dytrtová Kateřina. Identita a kultura.(online). © 2012 (cit. 2015-06-08). Dostupné z:
<http://kis.ukf.sk/epcfiles/A3465CC4BDB14F32BF7A105DD87EC016/compendium.pdf>
- (38) MUDr. Engel Petr. Po stopách tajemství Leonarda Da Vinci – Poslední večere – u stolu sedí Máří Magdalena? (8. (online). © 2008 (cit. 2015-06-02). Dostupné z: <http://www.matrix-2001.cz/clanek-detail/2831-po-stopach-tajemstvi-leonarda-da-vinci-posledni-vecere-u-stolu-sedi-mari-magdalena-8/>
- (39) CHICAGOVÁ, Judy. Wikipedia: the free encyclopedia (online). San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- (cit. 2015-8-23). Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Judy_Chicagov%C3%A1
- (40) LAITMAN, Michael. Kabbalah. Info. Slovník 1996 (online). (cit. 2015-03-5). Dostupné z: <http://www.kabbalah.info/czech/course1-dictionary.htm>
- (41) Prof. PhDr. Malina Jaroslav, DrSc. a kolektiv |. Antropologický slovník. Informační systém Masarykovy university. (online). © 2009 (cit. 2015-04-08). Dostupné z: http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/pdf/antropologicky_slovník.pdf, s. 2920, 1418
- (42) KISIL, Aleš. Karel Malich - Vizionář ve věku rozumu (online). © 2001, (cit. 2015-7-5). Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10798709786-karel-malich-vizionar-ve-veku-rozumu>

- (43) KISIL, Aleš. Mikuláš Medek - Nermaluji, své obrazy dávím (online). © 2003 Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1073451124-nermaluji-sve-obrazy-davim/20332323281>
- (44) Krýslová Hana. Investice do rozvoje a vzdělávání. (online). © 2013 (cit. 2015-03-08). Dostupné z: http://www.inter.osvsplzen.cz/extdata/sablony2014/VY_32_inovace_ST15.pdf
- (45) Mateřská škola. Wikipedie. (online). (cit. 2015-03-18). Dostupné (cit. 2015-24-5). Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Mate%C5%99sk%C3%A1_%C5%A1kola
- (46) Poslední večere. Info-Bible. (online). (cit. 2015-06-06). Dostupné z: <http://www.info-bible.cz/pribehy-z-bible/37200-posledni-vecere/>
- (47) V Rudolfinu vystavují surrealistické fotografie od Davida LaChapella. Kultura. (online). © 2011 (cit. 2015-06-06). Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/252709-v-rudolfinu-vystavuji-surrealisticke-fotografie-od-davida>
- (48) SŮRA, Jan. IDnes. Zprávy: V Liberci je zastávka s propíchnutou hlavou. (online). © 2005 (cit. 2015-06-06). Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/v-liberci-je-zastavka-s-propichnutou-hlavou-fzo-domaci.aspx?c=A050630_163837_domaci_mhk

SEZNAM VYOBRAZENÍ

- (1) Leonardo da Vinci, Poslední večere 1495_1498, http://www.artgalleryartist.com/leonardo-da-vinci/painting/the_last_supper.jpg
- (2) David La Chapelle, Poslední večere 2003 http://www.galerierudolfinum.cz/files/sorl_cache/90/84/90844bfca29e1058f72afd34f5d721b0.jpg

- (3) Adriena Šimotová, Blízká vzdálenost, str. 55
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK (ed.). Adriena Šimotová: (retrospektiva : výstavy : Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění Veletržní palác 24.5.-16.9.2001). Vyd. 1. Praha: Galerie Pecka, 2001, 303 s. ISBN 80-902285-2-6
- (4) Adriena Šimotová, Strážci stolu I., str. 92
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK (ed.). Adriena Šimotová - Tvář: Face : Slovenská národná galéria v Bratislave : 6.5.-27.6.2003. Praha: Kant, 2004, (164) s., (7) slož. obr. příl. (29 x 46 cm). ISBN 80-86217-70-1.
- (5) Adriena Šimotová, Z cyklu magie věcí 2, str. 153
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK (ed.). Adriena Šimotová: (retrospektiva : výstavy : Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění Veletržní palác 24.5.-16.9.2001). Vyd. 1. Praha: Galerie Pecka, 2001, 303 s. ISBN 80-902285-2-6
- (6) Adriena Šimotová, Posvátný stůl 1990, str. 142
ŠIMOTOVÁ, Adriena a Pavel BRUNCLÍK (ed.). Adriena Šimotová: (retrospektiva : výstavy : Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění Veletržní palác 24.5.-16.9.2001). Vyd. 1. Praha: Galerie Pecka, 2001, 303 s. ISBN 80-902285-2-6
- (7) Karel Malich, Ještě jedno pivo, 1976, (cit. 2015-24-5).
Dostupné z: http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/d_103616__0001.jpg
- (8) Malich Karel, Pozoruji dva za stolem (hospoda), 1980-81
1980, SRP, Karel. Karel Malich: 1976 - 1985 : (Kat. výstavy) : Národní galerie v Praze, Jízdárna Pražského hradu 28.6. - 21.8.1994. Praha: Národní galerie, 1994, 47 s. ISBN 80-7035-075-x
- (9) Malich Karel, Poslední večeře, 1974,
(cit. 2015-28-5). Dostupné z: <http://zapnimozek.cz/wp-content/uploads/2013/03/Malich-malba-1.jpg>

- (10) Mikuláš Medek, Velké jídlo 1956,
(cit. 2015-3-6). Dostupné z: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Klimesova%20-%20ceske%20umeni%2019401970/slides/Mikulas%20Medek%20Velke%20jidlo,%201951-1956.jpg>
- (11) Mikuláš Medek, Den a noc 1956,
(2015-3-6). Dostupné z: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/90/3b/fb/903bfb6a148c054134c31a3d45867b99.jpg>
- (12) Mikuláš Medek, Imperialistický spánek, 1953.
(2015-3-6). Dostupné z: http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/d_103512__0001.jpg
- (13) Mikuláš Medek, Imperialistická snídane /Emila a mouchy/,
1952. (2015-3-6). Dostupné z: http://i.lidovky.cz/11/093/Inorg/WOK3e2729_sur3.jpg
- (14) Judy Chicago, The Dinner party 1974 -79. (2015-3-2).
Dostupné z: https://theresafeministinyourart.files.wordpress.com/2014/06/1956135_orig.jpg
- (15) Judy Chicago, The Dinner party 1974 -79 /detail/. (2015-3-2).
Dostupné z: http://myhero.com/images/AP_Story/anniversary/g1_u103141_feminist_art2.jpg
- (16) Daniel Spoerri, Krásné jako šicí stroj na operačním stole, 1966
BLÁHA, Jaroslav a Jan SLAVÍK. Průvodce výtvarným uměním. 2. vyd. Úvaly: Albra, redakce SPL-Práce, 2007,
126 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra, redakce SPL - Práce). ISBN 978-80-7361-038-8.
- (17) Daniel Spoerri, Japonský stůl, 1992, str. 4
Blanka Poláková, Ateliér č. 19, čtrnáctideník současného výtvarného umění, 2003

- (18) David Černý, Zastávka, 2003, (2015-11-2).
Dostupné z: https://www.google.cz/search?q=Pr%C5%AFvodce+v%C3%BDtvarn%C3%BDm+um%C4%9Bn%C3%ADm+V&biw=1288&bih=603&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYlqvbbJAhVBNywKHVGWAWUQ_AUIBigB#tbm=isch&q=David+%C4%8Dern%C3%BD+zast%C3%A1vka&imgsrc=uqOvF2s4UnYt-M%3A
- (19) Roman Singer, Součástí nás všech, 2007, (2015-11-2). Dostupné z: <https://i.ytimg.com/vi/Oxdg9xE2vk/hqdefault.jpg>
- (20) Roman Singer, Stůl, 2007, (2015-11-2). Dostupné z: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcREQpbTnNUsQSVGKMICSO2cm9VZaq-d6iJeByqd0GPln-O55rc9>
- (21) Radmila Pešlová, ukázky skic - obr. 1-5, 2014/2015, vlastní tvorba
- (22) Radmila Pešlová, Stůl jako obraz – Mlhavá stopa v paměti, 2014/2015, vlastní tvorba
- (23) Radmila Pešlová, Stůl jako obraz – Mlhavá stopa v paměti, 2014/2015, vlastní tvorba
- (24) Radmila Pešlová, Stůl jako obraz – Otisk dětské zprávy, 2014/2015, vlastní tvorba
- (25) Radmila Pešlová, Stůl jako obraz – Vzpomínka na zapomenuté..., 2014/2015, vlastní tvorba
- (26) Gymnázium Na Pražačce, studentské práce, Stůl jako obraz – Snídaně, obr. 1-8, 2013/2014
- (27) Gymnázium Na Pražačce, studentské práce, Stůl jako obraz – Moje večere, obr. 1-8, 2013/2014
- (28) Gymnázium Na Pražačce, studentské práce, Stůl jako obraz – Zvuky v obraze, obr. 1-7, 2013/2014